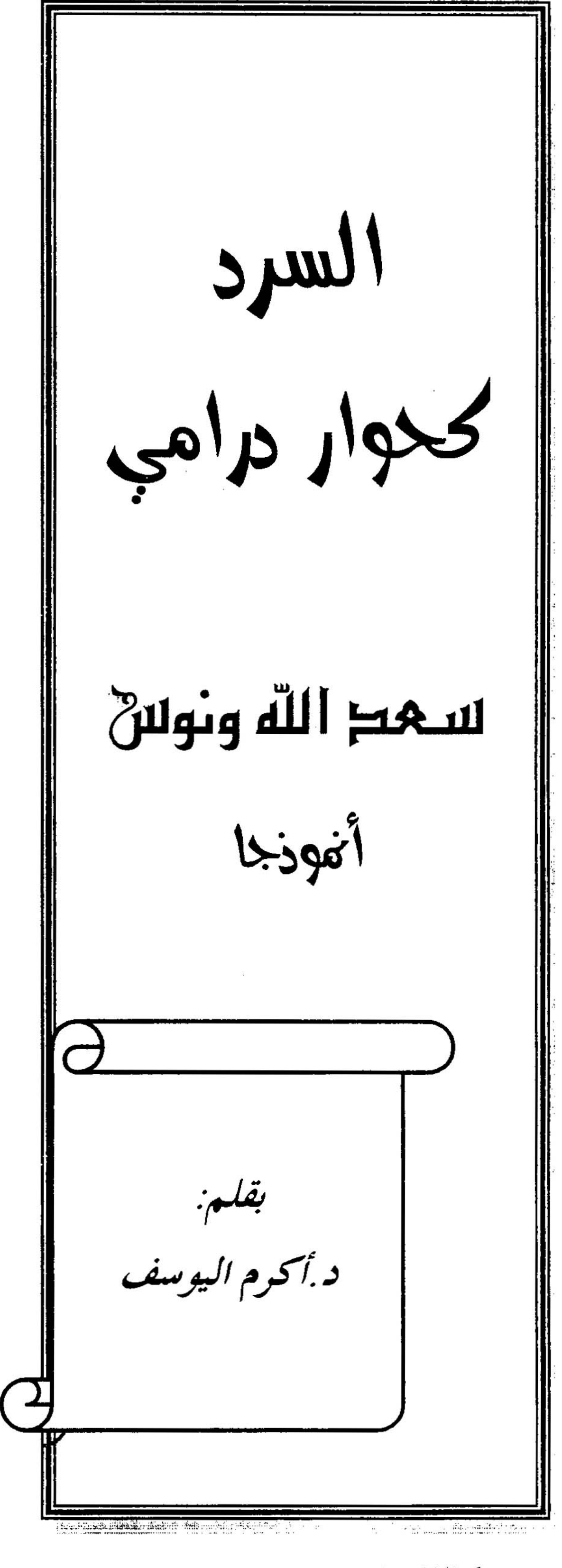


في المشهد الأخير من مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" يتقدم صفوان إلى أخته الماسة. خطاه مترددة، والخنجر يلمع في يده، لكن الماسة تواجه الموت بشجاعة. إنها لا تصرخ و لا تطلب النجدة. كان بإمكانها أن تفعل ذلك، لكنها تدرك أنها قد تحولت إلى حكاية. والحكاية لا تموت " أنا يا صفوان حكاية، والحكاية لا تقتل ". وبعد أن يغمد صفوان الخنجر في صدر الماسة، تقول له وهي تتداعى: "آه يا أخي.. لم تفعل شيئا. إن حكايتي ستزدهر الآن كبساتين الغوطة بعد شتاء ماطر.. إن الماسة تكبر وتنتشر. إنها تنتشر مع الخواطر والوساوس والحكايات. حكايات.. حكا..".

تأخذ الحكاية أهمية كبيرة في نصوص سعد الله ونوس الأخيرة، نصوص المرض والتأمل والموت. صحيح أن المسرح كله قائم على عنصر الحكاية، وصحيح أيضاً أن أغلب مسرحيات ونوس تطرح نفسها على شكل عبرة أو أمثولة أو لعبة تنكرية. " مغامرة رأس المملوك جابر "، " الفيل يا ملك الزمان"، "الملك هو الملك " وغيرها. لكن الحكاية في مسرحياته الأخيرة قد تأخذ معاني أخرى. لقد تغير مفهومها بشكل كلي فأثر ذلك مباشرة على وضع الشخصية وعلاقتها بالمتلقي، وعدل تماما من كيفية قراءة النص وتأويله وحتى طريقة إخراجه. ولكن ماذا تعني الحكاية بالنسبة لسعد الله ونوس، إنساناً ورجل مسرح؟ ولماذا شكلت إحدى وساوسه الفنية طيلة حياته المسرحية؟ بل ازدادت أهمية وعمقاً وجودياً في مراحل حياته الأخيرة قبل أن يموت؟ حتى إنه قال " أشعر أن موتي لن يكتمل إلا إذا رويت حكايتنا ".

الحكاية مجرد كلمات. كان هاملت يقول. ولكن أليس الأدب كله، والمسرح أيضا يتألفان من كلمات. حتى أنطونان أرتو، الذي غالبا ما أسيء تأويل كلماته بشكل فضائحي، لم يطرد

الكلمات من مسرح القسوة. تحدث عن مجرد فساد في استعمال الكلمات لا حربا عليها،مناديا بأن تعطى للكلمات مكانتها الحقيقية والمساوية لكل العناصر المشهدية الأخرى عند الإخراج مثلما في الحلم. ونحن لن ندرك معنى تمسك ونوس بالحكاية في أواخر حياته إلا إذا أدركنا معنى الكلام.

الكلام من بين كل ما نعرفه من أشكال الحياة، هو الصيغة الرئيسية للتأكيد على الذات الإنسانية، من المهد إلى المنبر، من الكوخ الطيني إلى القصر العظيم، من كتابة أجمل وأروع قصائد الحب، إلى قرارات الموت والمجازر وإيذاء البشر. والناس يستعملون مليون كلمة لقاء كل رصاصة واحدة - يقول إيريك بنتلي - لأن الكلمات أكثر من الرصاصات، تعينهم في الجمع معاً بين أقصى العداء للآخر وأقصى الجبن. في روايته " الجبل الخامس " يقول باولو كويهلو:

" كان الكاهن يعرف أنه من كل أسلحة الدمار التي اخترعها الإنسان، يبقى الكلام السلاح الأخطر والأقوى، فالخناجر والرماح تترك خلفها آثار دماء، والسهام ترى من بعيد، والسموم بات بالإمكان اكتشافها وتفاديها أما الكلام فيستطيع التدمير دون أن يترك آثارا ".

أول ما يولد الإنسان يؤذن في أذنه، وأخر ما يسمعه وهو ينزل إلى مثواه الأخير كلمات أيضا. بين كلامين تبدأ حياة الإنسان وتنتهي، وونوس يقول:" الحكاية وحدها هي التي تخفف العذاب وتداوي الجروح ". بهذه الكلمات يلخص المسرحي معنى الحكاية ووظيفتها.

في " الطابع المصري " وصف ماندلشتام دكتاتورية ستالين المتجسدة من خلال كلماته، قائلا: " أصابعه مكتنزة كالديدان القميئة، والكلمات، قاطعة وثقيلة كالرصاص، تسقط من بين شفتيه ".واحد من أولئك الذين سمعوا كلمات الشاعر، وشى به إلى رجال الخفاء، فاختفى الشاعر وذابت كلماته ذات ليلة إلى الأبد. بعد أربع سنوات من التعذيب المرير وجد الشاعر ميتا في معسكر للاعتقال بالقرب من فلاديفوستك، كما وجدت آراخني، في الأسطورة الإغريقية، مشنوقة داخل أحد كهوف الأولمب بعد أن تحدت الإلهة أثينا وأثبتت أنها أقدر منها على صنع الجمال. كانت آراخني أول ضحايا الإبداع وكان ماندلشتام ضحية للكلام.

هذه هي الحياة، بحر لا ينضب من الكلمات التي نسمعها كل يوم. لكن الكلمات في المسرح ليست مجرد كلمات، إنها حكايات وأفعال، معنى ومحتوى، كلام يحزن ويسر، يؤلم ويدهش، إنه حلم المتكلم وانتقام الرجل الصامت، والمثل الياباني يقول " الرجل الصامت هو الذي يجب الاستماع إليه "

المسرح عند ونوس هو حكاية، " حكاية يكتبها إنسان لا يريد إلا الكلام لجمهور لا يريد إلا الإصغاء. حكاية يخترعها إنسان كي يبعد عن نفسه أو غيره شبح القتل، و يخفف وطأة الضجر، وحرَ الطريق وآلام المرض والموت ". هكذا أنقذت شهرزاد بنات جنسها من القتل، واستطاعت امرأة بولندية أثناء الحرب العالمية الثانية، أن تقنع مجموعة من مواطنيها بالبقاء عل قيد الحياة بواسطة حكايات كانت تحكيها لهم وهم مختبئون داخل الملاجئ. السرد يقف في مواجهة الصواريخ، والحياة المتخيلة تقاوم الموت الحقيقي.ولكن إذا كان ذلك المشروع قد فشل في إنقاذ النفوس، فإنه مع ذلك كان شكلا من أشكال الطاقة الحية. وسعد الله ونوس يقول:

حين تعلم الإنسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تتقاسمها الآذان والرياح والأزمان، كان يكشف بلسما سحريا للجروح والآلام " فسرد الحكاية عنصر تكويني في الزمن البيولوجي الذي لا نستطيع الفرار منه. والحياة كما يراها باسكال، " شبيهة بالعيش في سجن يغادره كل يوم سجناء زملاء، لكي يعدموا ". إننا جميعا مثل شهرزاد، محكومون بالإعدام...

أو متابعة السرد، وكأننا ننظر إلى حيواتنا باعتبارها حكاية ذات بداية ووسط ونهاية.

" الحكاية وحدها هي التي تخفف العذاب وتداوي الجروح.. " لعل هذه الجملة التي يقولها الأراجوز في ختام مسرحية " الأيام المخمورة " تحمل معنى الكتابة وجدواها بالنسبة لسعد الله ونوس، الذي استمر في مقاومة المرض بسرده لحكايات.

هل نحن محكومون بالأمل فعلا؟

في الرسالة الدولية لليوم العالمي للمسرح عام ١٩٩٦ قال سعد الله ونوس: " منذ أربعة أعوام وأنا أقاوم السرطان. وكانت الكتابة وللمسرح بالذات أهم وسائل مقاومتي. خلال هذه السنوات الأربع، كتبت وبصورة محمومة أعمالا مسرحية عديدة، ولكن ذات يوم سئلت بما يشبه اللوم، ولم هذا الإصرار على كتابة المسرحيات في الوقت الذي ينحسر فيه المسرح ويكاد يختفي من حياتنا؟! باغتني السؤال وباغتني أكثر شعوري الحاد بأن السؤال استفزني بل أغضبني. طبعا كان من الصعب أن أشرح للسائل عمق الصداقة المديدة التي تربطني بالمسرح وأن أوضح له أن التخلي عن الكتابة للمسرح وأنا على تخوم العمر هو جحود وخيانة لا تحتملها روحي، وقد يعجلان برحيلي. كان علي لو أردت الكتابة أن أضيف أني مصر على الكتابة للمسرح لأني أريد أن أدافع عنه وأقدم جهدي كي يستمر هذا الفن الضروري حيا، وأخشى أن أكرر نفسي، لو استدركت هنا وقلت إن المسرح في الواقع هو أكثر من فن، إنه ظاهرة حضارية مركبة، سيزداد العالم وحشة وقبحا وفقرا لو أضاعها وافتقر إليها"

ليس هناك ما هو أوضح من هذا الكلام لكي نكتشف كيف أن الحكاية والمسرح بالنسبة لونوس قد أصبحت مادة التعبير ومضمونه. وهو بقدر ما كان يقاوم من خلال الحكاية على الصعيد الشخصي بقدر ما كانت هذه الحكاية، سواء كانت عبرة أو أمثولة أو واقعية، تمثل فعل مقاومة إنساني واجتماعي وسياسي، انطلاقا من فهمه لدور المسرح ووظيفته في الحياة. لقد ظل ونوس طوال حياته الإبداعية يمارس لعبة البحث عن وظائف وآليات مختلفة لتوظيف الحكاية في الدراما، وأكثر من ذلك، كان يستغرب " كيف يستطيع البعض تكرار الأسلوب نفسه في عدد من الروايات؟ "

البحث عن الفرادة

تنطلق خصوصية الكتابة المسرحية عند سعد الله ونوس من هاجسه المستمر في البحث عن مسرح عربي له فرادته وهويته، وذلك عبر تبني منطق الحكاية في المسرح، وعبر البحث عن خصوصية الكتابة المسرحية ذاتها، ومن خلال التفكير بالموضوع الذي يكتبه. "إن المسرح كبنية يشكل هاجسا بالنسبة لي. وأنا غالبا ما أشعر أن هذه البنية التي سبق واستخدمتها سابقا، قد استنفذت وأني لم أعد قادرا على تكرارها أو استعادتها. في عملي الجديد هناك محاولة لنسف شكل من أشكال المسرح وإغناء إمكانياته. هناك اعتماد كبير على أشكال متنوعة من السرد، بمعنى أن السرد لم يعد مجرد عنصر خارجي عن الحدث عبر راو أو حكواتي. "

يتمرد سعد الله ونوس في مسرحيات التأمل والمرض على كل ما سبق أن كتبه سواء في مرحلة البدايات أو في مرحلة " التسييس ". لقد بدأ يبتعد عن النص الذي يعتبر تناوله سهلا بالنسبة للمخرج والممثلين، مع إدراكه أنه يقوم بمغامرة قد تؤدي إلى نسف العلاقة مع المتفرج. هذه العلاقة التي شكلت لسنوات طويلة المنطلق الأول لبياناته المسرحية، وكانت أحد أهم أسباب بحثه عن

أشكال مسرحية تورط المتفرجين في الصالة و تجعلهم مشاركين في صياغة العرض المسرحي، كما في مسرحية " حفلة سمر من اجل خمسة حزيران " ومسرحية " أبو خليل القباني " و" مغامرة رأس المملوك جابر "..

المتفرج المفقود

هل فقد ونوس أمله بدور المتفرجين، وإشراكهم في صنع العرض المسرحي؟ أم أنه أراد إعادة النظر بفهمه للتاريخ والوعي التاريخي، وموقف جديد من العالم ومن الكتابة المسرحية ذاتها؟ أم أن الإحباط والصمت والمرض قد دفعوا بالمسرحي إلى حافة اليأس و عبثية التغيير؟ فعمد إلى البحث عن أشكال أخرى للكتابة المسرحية تقترب من الأدب بقدر ما تبتعد عن العرض. كتابة تتخذ فيه الحكاية أشكالا أكثر تفتتاً وغموضاً، و تعتمد الحرفية العالية ومستويات السرد المتعددة والتداخل وتكرار انعكاس صورها كما لو أنها في غرفة من المرايا، و تتخذ شكلاً دائرياً مغلقا يتناقض والشكل السردي الحكائي الخطي في الزمان والمكان، حيث هنا بداية ووسط ونهاية. كما في الروايات الكبرى من " دون كيشوت " إلى"الحرب والسلام " ومن " موبي ديك " إلى "فاوست "، ومن " أوديب ملكاً " إلى " الملك لير". المبنية جميعها في ظل هذه الحكاية الخطية الموغلة بالامتداد الزمني الملحمي.

المعروف أن الناس تستثيرهم الأحداث الألفية بوصفها محطات انطلاق أو نهايات، لكن ثمة فارق كبير بالتأكيد بين هذه التواريخ الكبيرة والمنذرة، وبين الحكايات الصغيرة المتداخلة التي يتم تداولها كالهدايا المسمومة على طريقة ميديا.

لا يمكن أن يكون ونوس قد وصل إلى مرحلة اليأس من إمكانية أن يتغير العالم وهو القائل: "إننا محكومون بالأمل وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ ". لكن المسرحي الذي كان حتى مسرحية " سهرة مع أبي خليل القباني " يؤمن بإمكانية التدخل في التاريخ، في المنطقة التي كان يسميها " منطقة التباس تاريخية " حيث المجتمعات والقوى الفاعلة مازالت لم تهمس بعد، ومازال هناك يقين وأمل بالفعالية، هذا المسرحي، الذي صمت عن سرد الحكايات طيلة ثلاثة عشر عاما، بدا اليوم مقتنعا، بأن كل شيء في حياتنا المعاصرة، قد تم تهميشه من رغيف الخبز إلى المسجد الأقصى، ومن أعذب الأشعار، إلى المناهج المدرسية. لقد بات عليه أن يقوم بما اسماه " عملية غسل من الأوهام " على الصعيد الشخصي والصعيد العام:" لقد كانت لدي أوهام على كل المستويات، أوهام على المستوى الإنساني. لأول مرة أنا اشعر بالكتابة كحرية "

وإذا كان سعد الله ونوس في مسرحيات المرحلة الثالثة قد عمد عن قصد إلى استخدام السرد كجزء من عمل الشخصية المسرحية أو حوارها أو تعبيرها عن نفسها، حتى ولو كان هذا الأسلوب " سيلغم " المشهدية المسرحية. بل إذا كان قد قرر أن يستخدم مستويات متعددة ومتداخلة لراوي الحكاية، بما فيها إدخال عنصر فرجة شعبية كالأراجوز في مسرحية " الأيام المخمورة " وذلك كنوع من" كسر القدسية " في الكتابة المسرحية، على حد تعبيره، فأين العرض المسرحي في كل أعماله الأخيرة؟ أين المتفرج في هذا الفضاء الدرامي الجديد؟ هذا المتفرج الذي كان نقطة الانطلاق الأساسية في بياناته من أجل مسرح عربي جديد؟

بعد مضي أكثر من ربع قرن على البيانات، عن موقع يجيب ونوس عن سؤال عن دور المتفرج في مسرحه الجديد قائلا:

" مازلت أكتب النص ليقدم في عرض، هذا مؤكد، مع فارق أساسي، هو أنني لم أعد أتصور جمهورا محددا في الصالة، وهذا ما

سمح لي بمزيد من الحرية، بحيث أني استعرت من الرواية، وهي فن الكتابة الفردي وفن التأمل الفردي، صيغا كثيرة أدرجتها في سياق عملي المسرحي الجديد. وأحب أن أوضح، أن المسرح، ومهما حوصر، يظل شاهدا مقلقا على تاريخه، وأني مازلت أسعى للحفاظ على هذه الوظيفة في الكتابة المسرحية".

لكن سعد الله ونوس، وإن كان قد نحّى الجمهور من الصالة في كتابات التأمل والمرض. إلا أنه ظل على قناعة راسخة من أن المسرح هو علامة حقيقية من علامات وجود المجتمع المدني، فما دام الناس يتجمهرون أمام باب المسرح من أجل مشاهدة عرض وولادة العرض المسرحي ذاته فذلك مؤشر على ولادة الحوار في المجتمع. صحيح أن طغيان وسائل الاتصال الحديثة قد أفرزت أشكال فرجة فردية – يقول ونوس – تكرس العزلة وتمنع الحوار، لكنه ظل مقتنعا أن المسرح هو الأداة الأقدر، إنه أقدر من الأدب ذاته، على بدء الحوار المدني، وليس صدفة أن يعنون ونوس رسالته الدولية للمسرح عام ١٩٩٦ بهذا العنوان " العطش إلى الحوار "، فأراده حوارا متعددا، مركبا، وشاملا. حوارا بين الأفراد، وحوارا بين الجماعات. ولم يكن ذلك جديد على ونوس، إذ كان قد أكد على أهمية هذا الحوار، مع صديق عمره وتجربته الإبداعية، المخرج الراحل فواز الساحر، قبل أن يعزف له نشيج الرحيل المر، يومها قال يرثيه:

" كنا نتساءل عن تعريفنا الخاص للجمال في العمل الفني، وقد جربنا أن نبلور هذا التعريف سلبيا، استعرضنا ما خطر لنا من أكوام البشاعات التي يغص بها الواقع، ونحيناها جانبا. ثم شرعنا نحدد بالتلعثم والهمس، ما يمكن أن يكون حلمنا في المسرح، وفي الحياة. ألح فواز على مفهوم الحب، فيما ألححت على مفهوم الحرية، وما كان المفهومان يتعارضان، بل كانا يترابطان، ويتكاملان في حوار لم يصل إلى التمام. "

السرد كحوار درامي

ليس في هذا العنوان من تناقض، ذلك أن سعد الله ونوس هو رجل التناقضات المتآلفة، والنهايات المفتوحة على التأويل. و ما فعله في مسرحيات المرض والتأمل، لا يعد خيانة للمتفرجين وللكتابة المسرحية والحوار الدرامي. كل ما فعله هو انه استبدل شكل هذا الحوار، من حوار مابين فضاء المنصة وفضاء المتفرج، إلى حوار مابين ذات المتفرج وبين أناه الداخلية. فنقل الصراع من خارج الإنسان إلى داخله. محاولا بذلك الوصول إلى نتيجة.

تبدأ " طقوس الإشارات والتحولات " من اللحظة التي تنتهي فيها المسرحية. إنها حكاية تتداولها الألسن والآذان عبر الزمان. حكاية الماسة التي ستزدهر كبساتين الغوطة بعد شتاء ماطر. ومن خلال هذه الحكاية، تنفتح كل العوالم التي أراد ونوس أن يلقي عليها الأضواء.

في " طقوس الإشارات والتحولات " يعلن سعد الله ونوس عن ولادة تركيبة مسرحية جديدة ومجددة في تاريخ المسرح العربي. لكن هذه البنية الجديدة ستتبلور بشكل أوضح مع مسرحيته التالية" الأيام المخمورة " وهي آخر مسرحية خطها سعد الله ونوس قبل أن يرحل متحولا هو ذاته إلى حكاية.

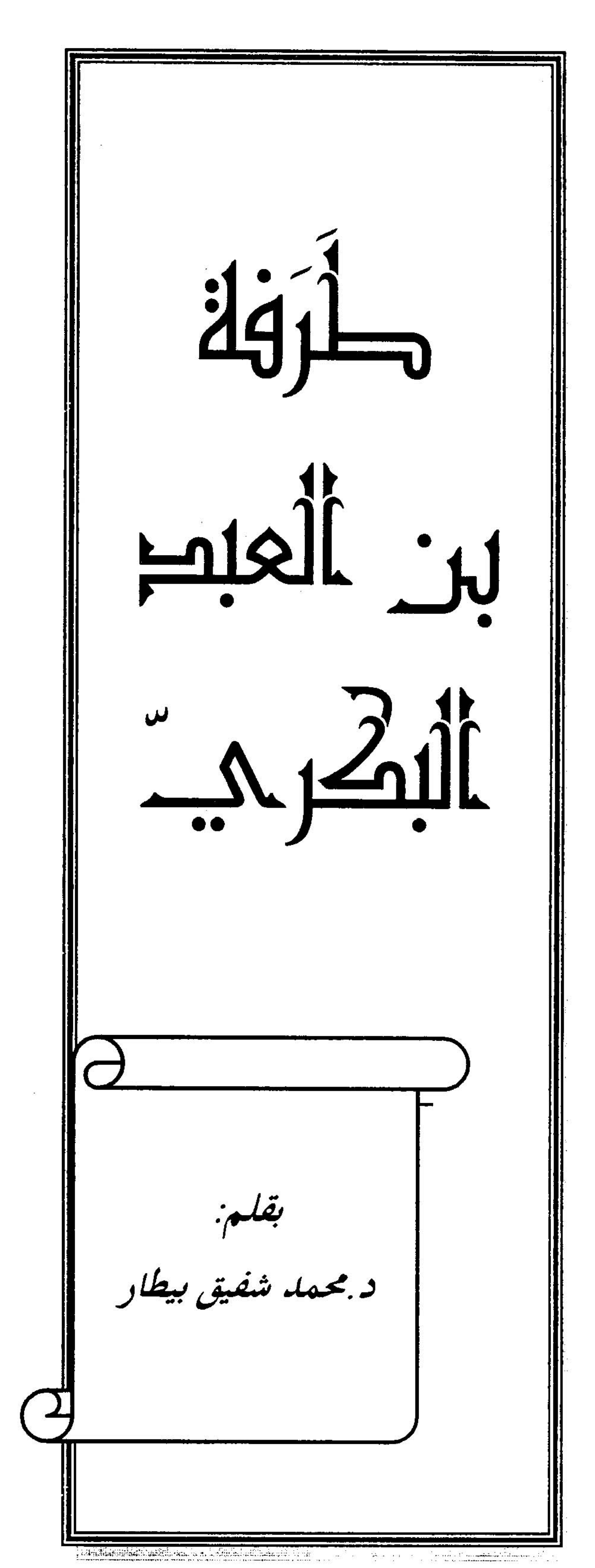
كانت " الأيام المخمورة " وعوالمها المتعددة، وشخصياتها هي مرآة للكثير من عوالم وشخصيات مسرحياته السابقة، إلا أنها تعتبر أيضا محطة جديدة في الكتابة بالنسبة لمسرح سعد الله ونوس وللمسرح العربي بشكل عام. تؤكد الدكتورة ماري الياس أن ونوس في هذه المسرحية يتوقف عند أساسيات الكتابة المسرحية ومكوناتها، عند العلاقة بين

ما هو سردي روائي وبين ما هو حواري درامي، بين الشخصية المسرحية ووظيفتها، وبين الدلالات و انزياحاتها. إنه يعيد الآن النظر بالبديهيات وتطرح الكتابة بحد ذاتها كموضوع بحث وكإشكالية، بغض النظر عن المضمون الذي تقدمه. لكن المضمون يبقى حاضرا لا يمكن قراءته بشكل متكامل إلا من خلال لعبة الكتابة هذه. إن جديد ونوس هنا، يكمن، في محاولته تعميق البحث المسرحي، وتوسيع إمكانات التعبير في المسرح، بحيث تصبح إشكالية الكتابة مجالا لطرح قضايا إنسانية وذاتية، ومحاولة لسبر علاقتها بالسياق الذي تتم فيه. وهذا الجديد يبرز على مستوى الكتابة أساسا في نقطتين هما كيفية التعامل مع البنية الدرامية، وكيفية بناء الشخصية المسرحية.

تأتي "الأيام المخمورة" كإضافة نوعية للمنحى الخاص الذي بدأ مع مسرحية " الجراد " وتتطور بعد ذلك في " يوم من زماننا " و "أحلام شقية "، كما هي كذلك في " منمنمات تاريخية " و " طقوس الإشارات والتحولات " و " ملحمة السراب "، وهو خط في الكتابة يتبنى الهم الإنساني والذاتي عبر إبراز الهواجس الشخصية والجماعية وعلاقتها بالإطار الاجتماعي والسياسي. كما تعتبر تتويجا للخط الذاتي/الإنساني عبر محاولة دمج العام بالخاص والبحث في تشابكهما وتوازيهما. في "الأيام المخمورة " يكسر ونوس قدسية الحكاية الدرامية عن طريق تعدد مستويات السرد وأزمنته. ثمة زمن للحكاية و زمن للبحث عن الحكاية، و زمن الحدث نفسه و الزمن الواقعي الذي نعيشه كمتلقين. تتشابك المستويات السردية و الزمنية، في حوار مفتوح ومتكافئ منتجة نصا مسرحيا يشكل بداية كتابة جديدة في المسرح، يمكن أن نطلق عليه اسم السرد المسرحي، فيتحول الحوار الدرامي من مستوى الشخصيات إلى مستوى البنية النصية الدرامية، وبالتالي تتغير كل قواعد الكتابة والفرجة والتأويل. يقدم ونوس في هذا النص، كما في غيره من نصوص المرحلة الأخيرة تساؤلات عميقة ماهية العلاقة ما بين السردي و الدرامي، ولأول مرة في الكتابة المسرحية يتم طرح الحكاية نفسها كإشكالية للبحث و إعادة النظر في وضعها في المسرح و كذلك في تخطي فكرة فصل الأجناس الأدبية التي أخذتها الثقافة العربية المعاصرة عن الغرب. إعادة النظر في التعبير المسرحي يشكل المسرح كبنية عند ونوس هاجسا سواء من حيث البنية أو الموضوع. و هو لا يكف عن إعادة النظر في المسرح ذاته كأداة تعبير أو كجنس أدبي و فني. " هناك محاولة لنسف شكل من أشكال المسرح و إغناء إمكانياته. هناك اعتماد كبير على أشكال متنوعة من السرد.. السرد هنا لم يعد مجرد عنصر خارجي عن الحدث عبر راو أو حكواتي..بمعنى أن السرد لم يعد قالبا للحدث، و إنما يدخل في صلب الرؤية المسرحية و في صلب عملية البناء. أصبح السرد جزءاً من عمل الشخصية أو حوارها أو تعبيرها عن نفسها " لقد صار عند ونوس نوعا من ممارسة الحرية وشكلا من أشكال الدفاع عن الحياة و مقاومة البؤس و العناد و الدمار الذي يعصف بالإنسان و بالمجتمع في لحظات التحولات التاريخية الهامة و المصيرية. أصبح السرد حوارا، وتعددت الأصوات فيه، ومات المؤلف وسلطته المطلقة. السرد أصبح شكلاً من أشكال الحوار أو الحياة.

* * *

د.أكرم اليوسف: مدير تحرير الحياة المسرحية، المشرف العام على الموقع الالكتروني لوزارة الثقافة، كاتب وباحث مسرحي.



طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن ضُبيعة بن قيس بن ثعلبة، من بني بكر بن وائل، و(طرفة) لقب اشتُهِرَ به، وهو اسم لنوع من الشجر، أما اسمه فقيل «عُبَيْد» وقيل «عمرو» وقيل «معبد»؛ والأرجح أنّه «عُبَيْد»، وأمُّه: وَردة بنت قتادة بن مشنوء بن عمرو بن مالك بن ضُبَيعة بن قيس بن ثعلبة، وهذا ينفي أن يكونَ المتلمّس الشاعر الضَّبعيُّ خالَهُ، بحسب ما هو شائعٌ؛ لأنَّ المتلمِّسَ من بني ضُبَيعة بن ربيعة بن نزار؛ إلاّ أن تكونَ بين المتلمّس وأُمّ طَرَفة قَرابةٌ من جهة النِّساء، فقيل: إنَّه خالُهُ؛ لهذه القرابة، وليس خَالَهُ أَخا أمّه.

وطرفة شاعر جاهلي، من أسرةٍ عريقةٍ ذاتِ حسبٍ، عُرِفَ منها عددٌ من الشّعراء الجاهليين، منهم جدُّ أبيه (سعد بن مالك)، وعمُّه المرقّش الأصغر ، وعمّ أبيه المرقّش الأكبر، وابن عمّ أبيه عمرو بن قميئة بن سعد، وعمّتُهُ الخرنق بنت سفيان ، وأختُه لأمّه الخرنق بنت بدر بن هفّان، ويُخْلَطُ بينَهُما، وكانت أختُهُ زوجاً لعبد عمرو بن بشر بن مرثد بن سعد بن مالك نديمِ عمرو بن هند.

وُلِدَ طرفة في البحرين، وهو اسمٌ قديمٌ لبلاد شاسعة بين البصرة وعُمان تُصاقب الخليجَ العربيّ، فيها عيونٌ ومياه، ويقطنُها بنو بكر وعدد من قبائل العرب، ماتَ أبوه (العبد) وهو صغير، فأبى أعمامُهُ أن يقسموا مالَهُ، وظَلَموا أُمَّهُ ــ وقيل: إنَّ أخوالَهُ هم الذين ظلموها حقَّها ــ فقالَ من أبياتٍ:

مـــا تَنْظُـــرُونَ بمـــالِ وَرْدَةَ فـــيكُمْ
غُـــرَ البَنُـــونَ، ورَهْـــطُ (وَرْدَةَ) غُيَّـــبُ

قَـــد يَبْعَـــثُ الأمـــرَ العظـــيمَ صَـــغيرُهُ
حتّـــى تَظَـــلَّ لَـــهُ الـــدِّماءُ تَصَـــبَّبُ

وهي من أوّل الشعر الـذي قالَـهُ، وهـي مُحْكَمَةُ النّسـجِ، تغلبُ عليها الحكمةُ، وفيهـا دلالةٌ على شاعرٍ مفطورٍ على تأمّـل الأمـور والحياة.

فكانت نشأةُ طرفة نشأةَ يتيمٍ عانى الظُّلْـمَ فلم يسكُت عليه، وكان يعلَمُ بحسَـبِهِ ويشـعُرُ بتميُّزِه في قولِ الشعر، ويظهر أنّه كان أَصـغَرَ إخوتِهِ، فنشأَ مدلَّلاً تيّاهاً بنفسـه، ومـالَ إلـى الهوى واللّهو والتّبذير؛ فلمّا شبَّ يمَّـمَ شـطرَ الحيرةِ وفيها الملكِ عمرو بن هنـد، فنشـأت بينهماَ خصومة، فهجاه في بيتين كانـا سـبباً لغضب الملك والأمر بقتله، في قصة معروفـة، إذ أرسل معه ومع المتلمس الشاعر صـحيفة إلى الوالي على (هجر) فقتله،ورثَتْـهُ أختُـهُ الخرنق بأبياتٍ منها:

عَـــدَدْنا لَـــهُ ســـتّاً وعشـــرينَ حجّـــةً
فلمَّـــا توفّاهـــا اســـتوى ســـيّداً ضـــخما

وكان ذلك في مدّة حكم عمـرو بـن هنـد (٥٥٤ ــ ٥٦٩م) ويُرَجَّح بعدَ النَّظَر في أقوال مؤرّخي الأدب أنَّ ذلك كان نحو سنة (٥٦٧م)، فإذا كانت أخته حدّدت عمره بست وعشـرين حجّة، فإنَّ ميلاده كان نحـو سـنة (٥٤٣م). ولأنّه قُتِلَ ابن بضع وعشرين سنة أَطْلَقَ عليه الشّعراء والعلماء (ابن العشرين).

وقد اهتمّ العلماء في عصر التّدوين بجمـع ما بقي على ألسنة النّاس والرواة مـن شـعر طرفة، فجمعه الأصمعي، وابن السِّـكّيت مـن رواية أبي عمرو الشيباني، وجمـع الأعلـم الشنتمري الأندلسي (٤٧٦هـ) بين الـروايتين وشرحهما في كتابه (شرح أشـعار الشـعراء الستّة الجاهليين).

وعن هذه المجاميع طُبِعَ ديوانـه مـرّات عدّة، إلى جانب ما جمعه القائمون على طباعته من المصادر، ولعلّ أفضل ذلك طبعـة مجمـع اللّغة العربية بدمشق عام ١٩٧٥م.

وأصابَ شعرَه ما أصاب شعرَ القدماء مـن ضياع واضطراب ونحـل، ونبّـه ابـن سـلاّم الجمحيّ على ذلك حينَ جعلَهُ في الطبقة الرابعة من شعراء الجاهلية، وعلّـل ذلـك بـــ«قلّـة شعرهم بأيدي الرواة» ولولا ذاك لتقـدم فـي طبقته.

ويتميّز طرفة من أبناء طبقتـه بـأنَّ لـه قصيدتين مشهورتين وأنَّ له أشـعاراً حسـاناً جياداً غيرهما، وقصيدتاه هما: معلقتـه التـي مطلَعُها:

لخولـــةَ أطـــلالٌ ببُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِ
تلـــوحُ كبـــاقي الوشـــمِ فـــي ظـــاهر اليَـــدِ

ورائيّتُه التي مَطْلَعُها:

أَصَـــحَوْتَ اليـــومَ أم شـــاقَتْكَ (هِـــرْ)
ومِـــنَ الحُـــبِّ جُنـــونٌ مُسْـــتَقِرْ

ويرى ابن سلاّم أنّ الرّائيّة مثلُ المعلّقة في جودتها.

وبالنّظر إلى ما صحّ من شعره يتبيّن أنّه تناول معظمَ موضوعات الشعر ما خلا الرّثاء، وكان الفخر والغزل والحكمة ألصق تلك الموضوعات بنفسه، غير أنّه إذا وجّه نظره نحو شيء يصفه جاءَ من الشعر بما يُدهِش، كوصفه للنّاقة في المعلّقة، وللمرأة في رائيّته.

والّذي يدْهشُ أكثر هو تدفّق الحكمة على لسانه في كثير من شعره، على قِصَرِ عمره؛ ولعلّ ما شحنَهُ بهذه الحكمة هو غنى تجربته في الحياة وتأمّله لأحوال الناس والحياة، فقد نشأ يتيماً، وعانى ظلم الأقارب، وعاشرَ الملوك والأمراء وكبار الناس شابّاً، وانخرط في الملذّات المباحة في الجاهلية من نساءٍ وخمر وغناء، وأضاف إلى ذلك تجربةَ عمّه المرقّش الأصغر، وما فيها من معانٍ، وغير ذلك من تجارب، فاجتمع ذلك كلّه في نفس شاعرٍ شابٍّ متوقّد بالذّكاء وصفَ نفسَهُ بقوله:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الّذي تعرفونَهُ
خَشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المتوقّدِ

والضَّرْبُ: الخفيفُ إلى حاجاته. والخَشَاش: الذي يَنْخَشُّ في الأمور ذكاءً ومضاءً.

وقد وردت الحكمة في أوائل شعره حين ظُلِمَت أمّه، ومن حكمته التأمّليّة قوله:

أرى الموتَ يَعْتامُ الكرامَ، ويَصْطَفي
عَقيلةَ مالِ الفاحشِ المتشدِّدِ
أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ
وما تَنْقُصِ الأيّامُ والدَّهرُ يَنْفَدِ

ستُبْدي لكَ الأيّامُ ما كنتَ جاهلاً
ويأتيك بالأخبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

شهد القدماء بمكانة طرفة وشعره فقد جعله حسّان بن ثابت أشعر الناسِ قصيدةً، وجعله لبيد بن ربيعة بعد امرئ القيس،و جعله جريرٌ أشعرَ الناس، وجعله الأخطل أشعر الناس بعد الأعشى.

وقال فيه أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢٠٦هـ): «طرفةُ أجوَدُهم واحدةً، ولا يُلْحَقُ بالبحور» يعني امرأ القيس وزهيراً والنابغة والأعشى؛ فهو يجعل معلقته أجود المعلّقات، ولكنَّ قلّة شعره بأيدي الرواة تجعله لا يلحق بمَنْ كثُرَ شعرُهُ فكان كالبحر.

وعند النّظر فيما صحّ من شعر طرفة يظهر أنّ نحوَ الرُّبع منه ساكنَ القوافي، وهو أمرٌ تأثّر به الأعشى فجاءَت في شعره عدّة قصائد ساكنة القوافي.

وكأنَّ العلماءَ الذين جمعوا المعلّقات وافقوا ما ذهب إليه لبيد في وَضْعه بعدَ امرئ القيس، فجَعَلُوا معلّقتَهُ في الترتيب بعد معلقة امرئ القيس، وإن كانت معلّقتُهُ ـ فيما أجمعوا عليه ـ أجودَ المعلّقات.

* * *

د.شفيق بيطار: أمين المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون سابقاً، رئيس تحرير مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق،- أستاذ الأدب الجاهلي وموسيقا الشعر بجامعة دمشق




طلقت عهد الصبا

الأمير الشيخ صقر بن سلطان القاسمي

طلَّقْتُ عهدَ الصبا والحبَّ والغزلا
عدتُ للأرضِ لا أبغي بها بدلا
ما كان بالأمسِ أضحى وهمَ عاطفةٍ
وما تأججَ منها قد غدا مثلا
كانت منىً من أفاويهِ مطيبةٍ
ومن سماءِ ملأنا ليلها قبلا
دنيا..إذا ما شياطين الهوى عرجَت
إلى سماء رؤاها هدَّها خبلا
يستنشق الكون منها كلما عبقَتْ
به الطيوب من الحب الذي ثملا
نسمو عن الأرض حتى لا وجود لها
سناً على مقلة الأحلام ما نزلا
عن كل ما تقصر الأوهام عنه لنا
ركنٌ بكل مُنانا هام واهتبلا







حـــور الجنـــان علـــى أزهـــار جنتِـــه
وبـــين أنهـــاره.. نســـتلهم الأمـــلا

كانت وعشت بها حتى إذا انبلجت
رؤى الحقيقــة عِفْــتُ اللـــهو والغـــزلا

رجعت أخلق من حبي ويخلقني
نـــورٌ إلى الأرض يجلـــي للـــورى السُّـــبلا

هيمـــان لا أكتفـــي منهـــا بعاطفـــةٍ
أضـــمُّ لا أسمعـــنَّ اللـــوم والعـــذلا

ظمـــآن أرشـــفها حـــبي وترشـــفني
حنانهـــا فكلانـــا ظـــامئ جـــذلا

أحـــس بالآهـــة الخرســـاء تحجبهـــا
خوفـــاً وتســـترُ دمعـــاً طالمـــا هطـــلا

في كـــل حبـــةِ رمـــلٍ ألـــفُ مُلهمـــةٍ
وكـــل همســـة مـــوجٍ سِـــرٌّ مـــا جُهـــلا

وفي نجـوم سماها رغـم ما حجبت
عـــني الغيـــومُ، ومـــيضٌ طالمـــا اشـــتعلا

هنا على الشاطئ السحري كم جمحت
بنـــا الأمـــاني لحـــب ظـــل مـــا اكـــتملا







تشـدنا مـن صـبانا كـلُّ جامحـةٍ
إلى الذرى..لا تبالي الهُوجَ والجبلا
إخـوان صدقٍ لغير البذل ما نـذروا
حيـاتهم فتسـاوى النَّـزرُ والجـلا
حتـى إذا عركـت أعـواد عزمتنـا الـ
أيـام لم تَلـقَ إلا الحـزم والعمـلا
نمـت علـى كـل شـبر مـن ملاعبنـا
غصـون مـا قـد زرعنـا بـذره..أمـلا
فــاءت إلى ظلــها الأرواح هانئــةٌ
فطيّـبَ الحـبُّ منهـا الظـل والأُكـلا
تحُـس رغـم اشـتداد الليـل دوحتَهـا
نفسي وتلثم روحـي عطرها الخَضِلا
إن يحجب البغيُ مَرَّ الريح بي سَحَراً
والشمسَ لن يحجُبَ الأنداء والطفلا
نأيـت عنهـا وقـد جـادت براعمُهـا
بـالنور ممـا غـذى آمالنـا وغـلا
حملـتُ في غـربتي آمـال موعـدها
بالنصر يـنفض عـن أغصـانها الكسـلا
تنـوء مـن همهـا روحـي ويسـعدني
بأن غصن الرجا بالحمل قد حفلا







وأنهـا أنبتـت في ظـل دوحتهـا
لكـل منتهـكِ أحرامَهـا أسـلا
وحـرك الشوق مـن قلبـيٍ عهـود صَبا
عذريـةً لا تحـب الـلاء والجـدلا
هل يذكر "الفشت" إذ شاطيه حُلْمُ هوىً
والأرض عذريـةٌ لم ترتـدِ الحلـلا
لا يَطـرقُ الأذنَ إلا صـوت لاهيـةٍ
من موجه عانقَتْ من أختها الجذلا
تـراقص الأنجـمَ الـولهى علـى وتـرٍ
منـذ الخليقـة يشـدو لحنهـا ثمـلا
تُـرى أحـسّ بأشـواقي وأرّقـهُ
ذاكـ الغريـبُ الـذي لم يـرتضِ البَـدلا
وعـدتُ أرمـق مـن خلـف الضباب مُنـىً
تشـدُّ في السـير لا تخشـى بـه الـوهلا
نبراسـها لم يـدعْ لليـلٍ زاويـةً
وعزمهـا حَطّـمَ الأصـنام والـدخلا
تشـدني للغـد الخـلاق عاصـفةٌ
تـذيب في حبهـا الأحقـاد والـدغلا
حلمٌ علـى موكـبِ الجوزاءِ ترقبه الـ
أجيـال يـا قـرب مـا وفّـى ومـا وصـلا






يقول أحد الأدباء:

نزلت الحكمة من السماء على ثلاثة أعضاء من البشر:

١- نزلت علي يد الصينيين.
٢- ونزلت على فكر اليونان.
٣- ونزلت على لسان العرب.

ولقد سمعت هذا القول قديماً وظننت أنه من آراء النقاد المعاصرين، أو الباحثين المستشرقين، حتى اطّلعت على موسوعة: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان المتوفي سنة ٦٨١هـ فوجدته لأحد الأدباء العرب.

والمتتّبع لهذه المقولة يدرك صدقها دون أدنى شكّ ويدرك سرّ استمرار التفوق عند كل أمة من هذه الأمم.

وإذا وقفنا عند العرب أدركنا أنّ البيان هو أسمى ما يفتخر به العربي. فلقد تكلم العربي لغة هذبتها الفطرة وأحكمتها السليقة، فخرج بيانُه في روعة وسحر ومتعة وتشويق. وجاء البيان القرآني باللغة العربية، لغة الخلود والعبقرية.

عكف الناس على هذه اللغة: شعرها ونثرها، ولم يترك العلماء ناحية صوتية ولا حرفية ولا نحوية ولا بلاغية إلا تتبّعوها بدقّة وعناية، فكان لنا - في هذا العصر - رصيدٌ من كنوز اللغة من خلال المؤلفات القيمة الواسعة التي تزدهي بها مكتبات العالم.

على أننا يجب ألا نكتفي بالحديث عن أمجاد أمتنا تجاه اللغة العربية بل علينا أن نوجّه جهودنا المخلصة الغيورة على هذه اللغة، في سبيل تمكينها في نفوسنا وقلوبنا وعقولنا وأن ننشر سرها ونبيّن خصائصها في كل مجال من مجالات الحياة.

إن العربية أصل اللغات، وإن الناطقين بها هم أصل الجنس البشري.

كل هذا ليس مجرد إيمان بالغيبيات، وإنما هو إيمان بحقائق ناصعة الوضوح، لا تقوى أيّة مفتريات في التاريخ على دحضها وإحلال تصوّرات أخرى محلّها.

قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لزعماء قبيلتين من العرب تباروا أمامه في التدليل على التميز في الانتماء العربي، (ليست العربية في أحدكم من أب أو أم؛ وإنما هي لسان، فمن تكلّم العربية فهو عربي).

قال القلقشندي في صبح الأعشى في فضل العربية: ولا خفاء أنّها أمتنُ اللغات وأوضحها بياناً وأذلقها لساناً، وأمدُّها رواقاً، وأعذبها مذاقاً، ومن ثمَّ اختارها الله – تعالى – لأشرف رسله وخاتم أنبيائه، وخيرته من خلقه، وصفوته من بريّته وجعلها لغة أهل سمائه وسكان جنّته، وأنزل بها كتابه المبين، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

ولافتٌ في قوله أثر البعد العقيدي في إعلاء شأن اللسان العربيّ.

اللغة العربية رمز الحضارة الإسلامية، وقلبها النابض، ووسيلة أبنائها لتدوين عطاءاتهم في مجال العلم والفكر والثقافة، وأداتهم لخوض غمار المعترك الحضاري، والتفاعل المثمر مع نتاج الآخرين بيسر وسهولة.

وقد استطاعت اللغة العربية بفضل ما لها من خصائص البقاء التي تستمدّها من كونها لغة القرآن الكريم، وحاملة رسالة الإسلام أن تستوعب كلّ ما أفرزته الحضارات الأخرى في مجالات الحياة كافةً، وتصوغها وفق منظور إسلامي خالص.

قال البيروني:

"وإلى لسان العرب نُقلَت العلوم من أقطار العالم فازدانت وحلت في الأفئدة، وسرت محاسن اللغة منها في الشرايين والأوردة"

الارتباط الوثيق بين اللغة والعقيدة سمةٌ تفرّدت بها الحضارة الإسلامية، مما جعل اللغة العربية محلّ استهداف أعداء الحضارة الإسلامية، الذين يرمون إلى تقويض العقيدة الإسلامية في النفوس، بإعمال معاولهم لهدم اللغة العربية، بحسبانها سياج هوية الأمة ووعاء ثقافتها وفكرها.

وعلى الرّغم من القناعة الراسخة لدى الأمة الإسلامية بأن هذه الهجمة المركّزة على اللغة العربية، والممتدة عبر تاريخ طويل، لن يكتب لها النجاح، لأن الله تكفّل بحفظ كتابه الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين..

على الرغم من ذلك فإن اللغة العربية أصابها بعض الوهن من جراء طول أمد الصراع، وتنوّع حيل الأعداء، وتعدد وسائلهم، إضافة إلى ضعف اهتمام الأمة بلغتها، متجاهلةً حقيقة مؤدّاها أنّ بقاءها داخل حركة التاريخ مرهون ببقاء اللغة العربية، واحتفاظها بحيويتها وأصالتها، مما يقتضي المنافحة عنها. وحمايتها، لأن في ذلك حماية لحياة الأمة، وصوناً لعقيدتها.

فلا تكلوني للزمان فإنني
أخاف عليكم أن تحين وفاتي

ولا يخفى على أبناء أمتنا العربية العريقة المجيدة أن الاستعمار بأشكاله كافة لا يزال يستهدف تجزئة الوطن الكبير وتفكيك مجتمعاتنا، وانطلق نحو الفصحى الجامعة، بعدائه، وحاول فرض العاميّة وصولاً إلى تكوين الفرقة وبروز لغات جديدة.

وعلى الرغم منً أنّ قوى الهيمنة الاستعمارية تابعت حملاتها على اللسان

العربي، بمزاعم عجزه، ووظّفت في ذلك من نجحت في استلاب هويّتهم العربية من أبناء الأمة في معاهدها، إلاّ أنّ قوى النهوض في الأمة الذائدة عن لسانها، والمتمسكة بهويتها نجحت في إفشال هذه الحملات إلى حدٍّ ليس بالقليل.. فنحن الآن لا نسمع صيحات العداء للعربية، ولكن نرى الإهمال في بعض جوانب التطبيق.

لقد دخلت معركتنا للدفاع عن اللسان العربي مرحلةً جديدةً اليوم في ظلّ هجمة قوى الهيمنة الغربية بالعولمة وتوظيفها للتحكم في الإعلام والتدخل في المناهج التربوية لفرض مخططاتها التي منها: تعميم عاميّة هابطة، والقضاء على الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم.

كيف السبيل لصدّ هجمة العولمة هذه على اللسان العربي، وتحقيق انتصار حاسم عليها يحفظ للأمة لسانها وهويتها وثقافتها وحرّيتها؟

الإجابة الفكريّة عن هذا السؤال تتطلب جهوداً مخلصة صادقة، تقرن الفكر بالفعل في أقصر استطاعتها توجّه جميعاً نحو العناية باللسان العربي –خاصة بتأسيس الجيل الناشئ– في مناهج التربية والتعليم، وفي وسائل الإعلام..

وقد جاءت بادرة المخلصين من أبناء هذه الأمة دافعاً لنا جميعاً، يدفعنا نحو بذل المزيد من الجهد والعناية والرعاية للحفاظ على اللغة العربية، وإصلاح ألسنة الناشئة.

إن الاهتمام بتراث الأمة مسؤوليّة وأمانة أكثر من أن تكون تطوّعاً واجتهاداً، وقد ظهر هذا عند علمائنا الأوائل كالخليل بن أحمد والكسائي والفرّاء وأبي عمرو بين العلاء.. فقد جعلوا خدمتهم للغة جزءاً من عبادتهم.

إن العودة إلى التراث تعني الكشف عن ماضي الأمة والبحث في معالم الهويّة وخصائص الشخصية.. وكلُّ ذلك مفاتيح لا غنى عنها للنظر في مستقبل الأمة والتخطيط له، فلا حاضر من دون ماضٍ ولا ماضي من دون حاضر. كونوا معاصرينَ شرط أن تكونوا أصيلين. فالمعاصرة لا تعني أبداً انقطاع الجذور، كما أنّ استيعابها لا يعني التفريط بالماضي العريق المجيد.

والإجماع منعقد بين دارسي النّهضات على أنّ بذور المستقبل لا تنفصل عن تراب الماضي، وإنّ النظرة إلى الوراء إنما هي شرط التصويب النظرة إلى الأمام..

إنّ الإسهام في الحياة الحضاريةِ المعاصرة لا يترسخ نفعه ولا تتحقق جدواه إلاّ إذا استمدّ من التراث ما فيه من أصول سليمة.

هذه آثارنا تدلّ علينا
فانظروا بعدنا إلى الآثار

وهاهم أصحاب الغيرة اليوم يعودونَ ليستصرخوا الضمائر والمدارك الرفيعة لدى كل من لا تأخذهم في الحق لومة لائم أن يتجاوبوا مع هذه الصرخة، ويبسطوا لها من عقولهم وألسنتهم وأقلامهم أجنحةً تمكنها من أن تأخذ طرِيقها إلى مدارك الناس أجمعين ووعيهم وتعيد حقيقةً من كبريات الحقائق إلى عرشها وتألّقها.

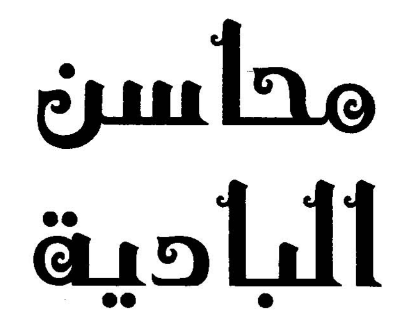
ولقد صدق أمير الشعراء أحمد شوقي القائل:

إن الذي ملأ اللغاتِ محاسناً
جعل الجمال وسرَّه في الضّاد

* * *

٢٠١٠/٧/٢٠

د.أيمن الشوا: أستاذ النحو والصرف بجامعة دمشق باحث في التراث ومحقق.



وثيقة تاريخية للأمير عبدالقادر الجزائري

بقلم:
د.مطيع الحافظ

يحتفظ مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث من بين وثائقه بوثيقة تتضمن قصيدة لطيفة للأمير عبد القادر الجزائري بخط أخيه أحمد (توفي سنة ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م) نظمها الأمير المجاهد يوم كان أسيراً في مدينة أمبواز بفرنسا يفضل فيها حياة البداوة على عيش المتحضرين.

ولد الأمير عبد القادر سنة ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م في بلدة القيطنة من أعمال مدينة معسكر بالجزائر في بيت علم وصلاح حفظ القرآن الكريم في مدرسة والده وعليه قرأ العلوم الإسلامية كما أخذ عن غيره ورحل في طلب العلم إلى وهران وانكب على الدرس حتى فاق أقرانه كما اهتم بالفروسية وبرع بها.

وحينما احتل الفرنسيون الجزائر بايع الجزائريون والده على الجهاد فتنازل له عن الإمارة فأنشأ دولة منظمة حديثة وجيشاً نظامياً له سطوته وشأنه استطاع أن ينزل بالمستعمرين ضربات قاصمة أقلقتهم وهددت وجودهم بالجزائر خلال سنوات عديدة مما اضطرهم إلى تعبئة قواتهم والنظر في خططهم وحشدوا له قوة لم يقدر على التصدي لها وضيقت فرنسا عليه حتى اضطرته إلى التسليم مشترطاً أن تسمح له بالسفر إلى عكا أو الاسكندرية وأن يأمن كل من بقي في الجزائر على حياته.

لكن فرنسا غدرت به فأسرته ونقلته هو وحاشيته إلى طولون ثم أمبواز حيث حضر إليه نابليون الثالث وبشره بإطلاق سرحه وأهداه سيفا مرصعاً فتوجه إلى الأستانة وأقام في بروسه ثم عزم على سكن دمشق فرحل إليها وبقي فيها حتى آخر عمره معززاً مكرماً وبها توفي سنة ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م ودفن في جامع السليمية (محي الدين بن عربي) بسفح قاسيون وحينما استقلت الجزائر عام ١٩٦٢ نقل جثمانه إلى مسقط رأسه.

حصّل الأمير عبد القادر شهرة واسعة على مستوى العالم الإسلامي لأنه كان عالماً ذا قدر

ومجاهداً ذا مكانة وبأس وسيداً ينتسب إلى بيت النبوة كما كان صاحب مواقف مشرفة في الحياة الاجتماعية والسياسية فبات محط أنظار الناس في كل مكان ينزله وقد كتب الكثير عن الأمير عبد القادر ويمكن لمن شاء التفصيل والاطلاع الرجوع إلى المصادر المعنية ومن أهم هذه المصادر كتاب "تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر" لنجل الأمير عبد القادر الجزائري الأمير محمد.

يكتفي الأمير محمد بن عبد القادر في كتابه تحفة الزائر بالإشارة إلى أن السبب في نظم القصيدة هو تحكيم والده بين طائفتين من الفرنسيين إحداهما تفضل الحضر وأخرى تختار البداوة بينما يشير الأمير أحمد أخو الأمير عبد القادر في مقدمة الوثيقة التي ندرسها اليوم إلى أمر آخر هو تفصيل وإيضاح ذلك أن الفرنسيين عزموا مرة على تمدين البدو وإسكانهم القرى لضبط أمورهم والسيطرة عليهم ومراقبة تحركاتهم وكانوا يختلفون فيما بينهم تأييداً ومعارضة ولذا فقد طلب المعارضون من الأمير أن يبين لهم محاسن البادية فأنشأ هذه القصيدة التي تحمل المعاني التالية:

١- خفة بيوت البدو وتنقلها من مكان لآخر؟
٢- البادية ساحة كبيرة مدت ببساط رملي حصاه الدر.
٣- واحاتها جميلة تفوح منها الروائح العطرة.
٤- نسيمها طيب لم تفسده رياح المدينة.
٥- صبحها يلذ العيون عند إشراق الشمس.
٦- خروج الوحوش من أوكارها لرعي طيب العشب.

أما راوي القصيدة فهو أحمد بن محي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري المالكي المولود سنة ١٢٤٩هـ/١٨٣٣م في القيطنة من ضواحي وهران توفي والده قبل فطامه فكفله أخوه محمد السعيد وعلّمه ولما هاجر الأمير عبد القادر من الجزائر إلى بروسه توجه المترجم مع إخوته إلى عنّابة فمكث فيها خمس سنوات ثم ألحقتهم فرنسة بأخيهم الأمير عبد القادر بدمشق فتابع تحصيله العلمي فيها على عدد من مشاهير مشايخها وأولع بالتصوف واشتهر فضله واقرأ الطلاب وألف رسائل عدة وتوفي بدمشق سنة ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م.

وأما نص الوثيقة فهو:

الحمد لله وحده.

وأيام كان الأمير السيد عبد القادر بن محيي الدين الحسني مثقفاً عند الدولة الفرنسوية بمدينة أمبواز رامت الدولة الفرنسوية أن تحمل جميع الأعراب التي هي بإقليم الجزائر على التمدن وصممت على أنها تبني لهم قرى يسكنون بها ثم اضطرب أهل مجلسها في ذلك هل يتم ذلك الأمر لهم أولا؟ فطلب بعضهم من الأمير أن يكتب لهم شيئاً من محاسن البادية فأنشأ هذه القصيدة على لسان أهلها وبعث بها إليهم رحمة الله تعالى عليه.

ثم إن الدولة المذكورة عدلت على ذلك القصد خشية ألا يتم لها ما طلبت.

يا عاذراً لامرئ قد هام في الحضر
وعاذلاً لمحب البدو والقفر
أتَذْمُمَنَّ بيوتاً خف محملها
وتمدحن بيوت الطين والحجر
لو كنتَ أصبحت في الصحرا تمرُّ على
بساط رمل به الحصباء كالدرر
أو جلتَ في روضة قد راق منظرْها
بكل لونٍ جميل طيّب عطر
تستنشقنّ نسيماً طاب منتشقاً
يزيدُ في الروح لم يَمْرُرْ على قذرِ
أو كنت في صبحِ ليلٍ هاجَ هاتنُهُ
علوت في مَرقَبٍ وجُلْتَ بالنظر
رأيتَ في كل وجهٍ من بسائطها
سرباً من الوحش يرعى أطيب الشجر

فيــا لهــا وقفــةً لــم تُبــق مــن حَــزَنٍ
فــي قلــب مضــنىً ولا كــدٌّ لــذي ضــجرِ
نبــاكرُ الصّــيدَ وقــت الفجــر نبغتُــهُ
فالصــيد منــا مــدى الأوقــات مــن ذُعــرِ
فكــم ظلمنــا ظليمــاً مــع نعامتــه
وإن يكــن طــائراً فــي الجــو كالصــقر
يــوم الرحيــل إذا شــدّت هوادجنــا
شــقائقٌ عمهــا مُــزْنٌ مــن المطــر
فيهــا العــذارى وفيهــا قــد جَعلْــنَ كــوىً
مرقعــات بــأعين مــن الحَــور
تمشــي الحــداةُ لهــا مــن خلفهــا زَجَــلٌ
أشــهى مــن النــاس والسّــنطير والــوتر
ونحــن فــوق جيــاد الخيــل نركضــها
شــليلها زينــة الأكفــال والخصــرِ
نطــارد الــوحش والغــزلان نلحقهــا
علــى البعــاد ومــا تنجــز مــن الضُــمُرِ
نــروحِ للحــي لــيلاً بعــدما نزلــوا
منــازلاً مــا بهــا لَطَــخٌ مــن الوضَــر
ترابهــا المســك بــل أنقــى وجــاد بهــا
صــوبُ الغمــائم بالآصــال والبُكُــرِ
نلفــي الخيــام بهــا صُــفت مبانيهــا
صــارت بهــا الأرض كالســماء بــالزُّهُرِ
قــال الأُلــى قــد مضــوا قــولاً وصــدّقه
نقــلٌ وعقــلٌ ومــا للحــق مــن غيــر
الحســن يظهــر فــي شــيئين رونقــه
بيــت مــن الشــعْرِ أو بيــت مــن الشَّــعَرِ
أموالنــا إذ تــروح بالعشــيِّ علــتْ
أصــواتها كــدوي الرعــد بالســحر
ســفائن البــر بــل أنجــى لراكبهــا
ســفائن البحــر كــم فيهــا مــن الخطــر
لنــا المهــاري كمــا المهــا بســرعتها
بهــا وبالخيــل نلنــا كــل مفتخــر
وخيلنــا دائمــاً للحــرب مســرجةٌ
مــن اســتغاث بنــا بشِّــره بــالوطر
بعنــا الحضــارة بيعــاً لا نراجعــه
بــالعزّ والعــزُّ مــا ينــال بالحضــر
نحــن الملــوك فــلا تعــدلِ بنــا أحــداً
وأيُّ عــيشٍ لمــن قــد بــات فــي خفــر
لا نحمــلُ الضــيم ممــن جــار نتركــه
وأرضــهُ وجميــع العــز فــي الســفر
وإن أســا علينــا الجــار عشــرتهُ
نبــين عنــه بــلا ضــرٍّ ولا ضــررِ
مــا فــي البــداوة مــن عــي تُــذَمُّ بــه
إلا المــروءة والإحســان بالبِــدَر
تبيــت نــارُ القــرى تبــدو لطارقنــا
فيهــا المــداوةُ مــن جــوع ومــن خَصَــرِ
عــدونا مــا لــه ملجــأ ولا وزرٌ
وعنــدنا عاديــات السّــبق والظفــرِ
شــرابها مــن حليــب يخالطــه
مــاء ولــيس حليــب النــوق كــالبقر
أمــوال أعــدائنا فــي كــل آونــة
نحــن نقســمها بالعــدل والقــدر
وصــحة الجســم فيهــا غيــر خافيــة
وكــل عيــبٍ وداءٍ فهــو فــي الحَضَــر
منا الــذي لــم يمــتْ بــالطعن عــاش مــدى
فــنحن أطــولُ خلــق الله فــي العُمــرِ

* * *

د.محمد مطيع الحافظ
باحث في مركز جمعة الماجد للتراث - محاضر في كلية الدراسات الاسلامية والعربية بدبي- مؤرخ ومحقق




كن شهيداً

شاعر العرب مصطفى عكرمة

أقـدم بـني فهـذا شأن مـن صدقا
وكـن شهيداً إلى الفردوس منطلِقا

لا لـن نعـيش سـوى مـا الله قـدره
ونحـن مـن برضـاه قلبنـا علِقـا

أشهى من الشَّهد موتٌ فيه عزتنا
لـه خلقنـا كمـا مـن أجلنـا خلِقـا

أقـدم بـني فعـز الـدهر مرتقِـب
يـدعوك أقـدم وزد أعـداءَنا رهقـا

لم يبـق غـلا ثـوانٍ كـي تفـوز بهـا
أمـا فـؤادك تحنانـاً لهـا خفقـا

أما تـرى زمر الأعداء قد حُشدت
تكـاد تجعـل فينـا البحـر محترقـا

تـزداد قـتلاً وتـدميراً بنـا وتـرى
كـلَّ السـعادةِ امـا شـعبنا سُـحِقا

في لحظة سوف تلقى جنة جمِعت
فيها النبيـون حـول المصطفى رُفقا







وأنــت بينهمــو قــد نِلــتَ مرتبــةً
إلا الشـهيدُ إليهـا لــن تــراه رقــى

نــاداك ربــك أســرع يالدعوتِــهِ
مــن مِنّــةٍ لم ينلــها غـيرُ مــن صــدقا

الله واعــدَ بــالفردوس كــلّ فتــىً
لبى الجهاد من سجن الهوى انعتقا

وأنــت أهــلٌ لهــا أنــت المُعَــدُّ لهــا
فاركب لها البرق لا تحفِل بمن نعقا

حسبي وحسبك في الفردوس منزلةً
بأن تكون إلى الفردوس من سبقا

وطـــار لله مرتاحـــاً لغايتـــه
فمـــا تعثّـــر في خطـــوٍ ولا انزلقـــا

جــاز المعاقــل لم يرهــب تحصُّـنها
ولا جنــودَ عــدوٍّ ســدّت الطرقــا

وكــان مــا كــان ممــا الله قــدّره
إذ صار جيش الأعادي حـول مِزقا

وخــرّ شــكراً لــربِّ العــرشِ والــدُه
لمـــا رآه بوعـــد الله قـــد صـــدقا

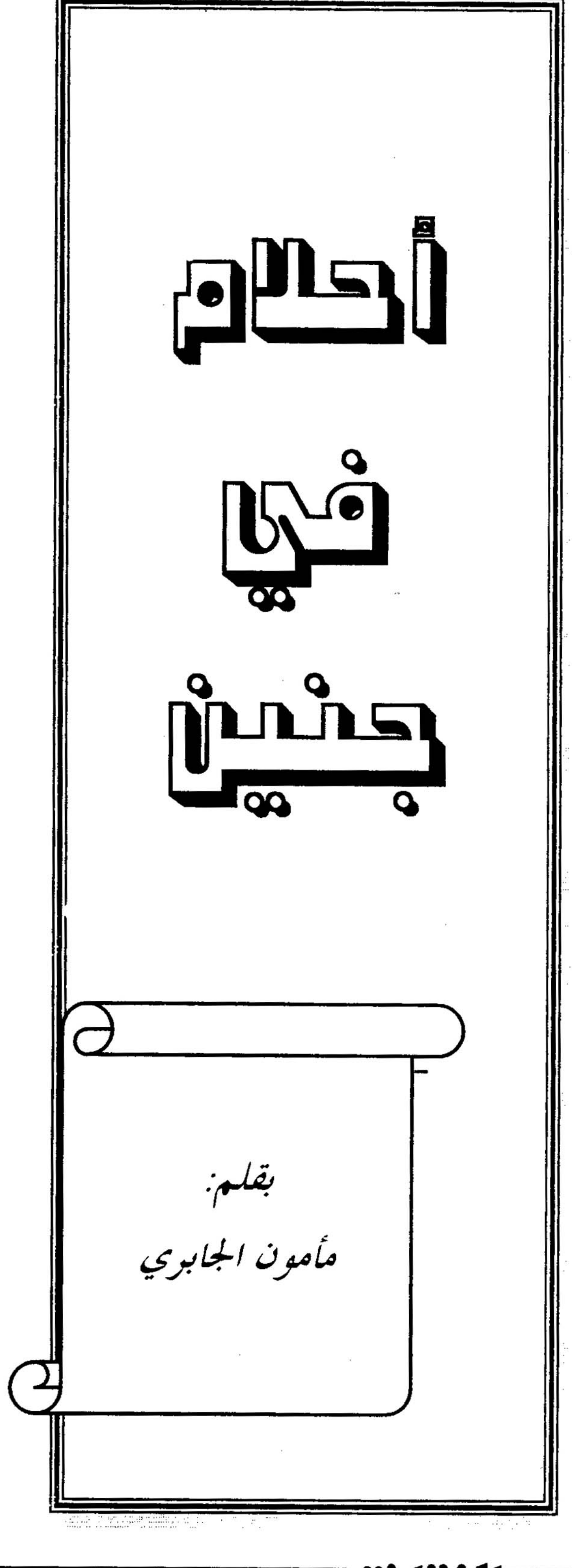






وقــال في ثقــة بــالله تغمــره
وحولـه قلـب أعـداء الهـدى صُـعقا
إن يعشـق النـاس دنيـاهم وفتنتهـا
فقلبنـا مثـل بـذل الـنفس مـا عشـقا
إذا الشـهادة فـاتتني أي ولـدي
فمـا تـزال رؤاهـا تمـلأ الحـدقا
إنـا كعهـدك نحيـا في ترقبنـا
كي نلتقي بك في الفردوس خير لقا
وإن إثـركِ إخوانـاً تُسَـرُّ بهـم
لمـا تـرى بـك حبـاً كلُّهـم لحقـا
لم يخلفـوا عهـدهم لله يـا ولـدي
فـانظر تجد وجهَهم بالنصر قد برقا
إنـي إليـك سريعاً سـوف أرسـلهم
أكـاد أبصـر كـلاً مـنهم انطلقـا
نحيـا علـى أمـلِ استشـهادنا فلنـا
أعـدَّ ربُّـك في الفـردوس مرتفقـا
أمـا الشـهادة نهـجٌ مـا سـواه لنـا
يـا فـوزَ مـن نفحـةً مـن عطرِهـا نشـقا



لم يكن فيه ما يعبر عن حياة سوى حركة صدره المتواترة وما سوى ذلك كان جامداً جسداً ممداً فوق سرير مضطرب، وجه إلى أعلى وعينان مسمّرتان في سقف مجروح بقذيفة حقد تتبسمل ضراعات الوجع على شفتين زرقاوين تصعد أنات متقطعة من جرح نازف انطفأت فيه رصاصة ولوعة بلون الأرجوان.

ألق الشمس كان منكسراً خجلاً من نور نهار غادر وأصوات الطلقات تتسابق بوقاحة إلى قتل الأحلام تكرّس عهرها في اغتصاب الهدوء المسالم.

استقلى ساكناً كأنه يستدعي الموت الذي رأه مرّات ولم يلتقه رغم وجوده في كل ركن من البيت البيت الذّي لم يسلم فيه شيء من تخريب وتحطيم حتى جسده لم ينجُ أرخى رأسه بيأسٍ على الوسادة بعد ما شاهد آثار الفجيعة فيما حوله وتمتم:

- أهذه هي النهاية!!! بئست النهاية التي وصلتها يا يوسف آه أيتها الأحلام.

يرجع به شريط الذكريات يقف في محطات خلفية مخدوعة تتلاحم ما بين السخرية والاستغراب المفجع في صوره الراهنة يقبل صوت كالحلم يقول:

- خذ المبلغ قرض صغير لكنه يمكّن من البدء.

- بداية تافهة جداً يابا.

- لا باس يا يوسف، كل إشي بيبدا صغير وبعدين بيكبر خطوة على الطريق يا حبيبي كلنا بدأنا هكذا المخيم ما كانش مثل ما بتشوف كان أرضاً وخياماً.

- لكن يابا

- ما لكنش أحمد توكل على ربك وخذ المبلغ ولا تبنِ أحلاماً كبيرة.

مستحيل يابا ما بديش.

- طيب يابا ورباب اللي بتحبك وبتنتظرك بتخذلها؟ إش بقلها؟!!

تجف الكلمات على شفتيه وتتجمد الصور ويعود إلى واقعه المأساوي المدمَّر.

- إيه يابا عينك تشوف كل إشي كبير ما عادله أثر ضاع كل إشي ضاع يابا

ينظر إلى صورة رباب المعلقة أمامه على الجدار لقد تحطم زجاجها وجزءاً من إطارها الجميل تكاد تسقط تقع على الأرض يحاول تلقفها يمد يده يخاطبها وكأنها أمامه

- آه.. رباب انتبهي رباب.

ويحس بسخونة النزف في موقع الإصابة فيغمض عينيه

يخاتل الواقع المر والألم المدمى فيهرب الحاضر ثانية في محاولة لجوء إلى الماضي الأجمل إلى البيت الذي بناه يسألها:

- هل أعجبك البيت يا رباب؟ لقد تحقق الحلم صار لنا بيت جدران وسقف بيت للأمان.

- أنا سعيدة لأنك حققت حلمك مبروك يا يوسف.

- مبروك علينا أنت وأنا البيت لك سيظلم بدونك البيت بسكانه والوطن بشعبه هذا البيت لا تضيئه غير ابتسامتك كهذه السهول الخضراء التي تضيء الأرض تبسمي اضحكي يا رباب وتقول على استحياء:

- بقي الفرش يا يوسف

- كل إشي حاضر سنفرشه بالسعادة ونملؤه بالأولاد بأولاد يشبهون عينيك يشبهونك يحاول الاقتراب منها فتقول:

- ابتعد ابتعد يا يوسف

- لماذا أنتِ حلالي حلالي بعد العقد.

- لا بعد العُرس بعد العرس يا حبيبي

تقول هذا وتنفلت خارجة من بين يديه فيتحرك بلا وعي وكأنه في الماضي لم يرجع منه يريد اللحاق بها وهي كالرشأ النافر فيرده ألم كتفه المصاب إلى الحاضر المر فيصرخ

- أ.....ه

وترتفع وتيرة أصوات الطلقات من كل اتجاه تمر رصاصة من النافذة وتستقر في المرآة الشيء الوحيد الذي بقي سالماً كل شيء تحطم وتناثرت أجزاؤه شظايا هي مرآتها مرآة رباب ينظر إلى الجزء الباقي العالق في الإطار يتخيلها تظل عليه بنصف وجه وعين واحدة فيتراجع إلى محطة جديدة من عمر الأحلام يبتسم ويقول:

- عيونك حلوة عسل يارباب.

تبتسم بعذوبة وتقول بخفر ودلال:

- أنت تبالغ دائماً تخجلني بكلامك الحلو

- أقول الحقيقة حين تنظرين شيء يستيقظ بداخلي يتحرك فأحس بطعم العسل.

- ما أبرعك.

- أنتِ كما أقول يا رباب عسل وأكثر من العَسل وأجمل ما فيك عيناك اقتربي اقتربي يا حبيبة.

وبخفر محرق تقول:

- يوسف

ويضج البيت بصوت الطفل الأول جليل يملأ الدنيا ثم بالطفلة جهاد ثم يأتي فداء

- أه يا فداء وتغرق عيناه بالدموع.

- كيف؟.... كيف قتلوك يا حبيب أبيك.

ولأول مرة تدمع عيناه تبلل الوسادة تحت رأسه

- كيف يابا؟ جسدك كان طرياً على الوحوش قتلة الأطفال، ليتهم قتلوني بدلاً منك كان صوت فداء الصغير يستنجد بعد أن أخذه المجرمون ليشكلوا به وبأمثاله درعاً بشرياً صوته يرتفع مستغيثاً يفت في القلب باكياً وحين يصرخ (يما) تنطلق رباب لنجدته ويشرع الأب باب الشرفة فترده طلقة غادرة تمدده على السرير عاجزاً يصعد آنات الوجع وقلق الروح على ما يجري خارجاً. وتسكت صوت النداء الأخضر المستغيث رصاصة محروقة بلون القاتل تغوص ضمن الجسد الغض ويتدحرج ما بين عيني أمه والمجنزرة الآثمة.

كانت رصاصة باكية ملونة بشفق الغروب وقهر إصبع القاتل على الزناد رصاصة تفتح في جسده ثغرة غائرة فيسقط ويعلو عرس الطفولة على مخمل التراب الأصفر يلون وجه الزمن بوجع الأرض المحتلة ويرسم أكفاً تصفق بجناحين ارتفعا في سمو الروح ضمن صرخات وولاويل الأمومة الثكلى ضمن غصة الحناجر وانتحاب الدموع من عيني أبيه الممدد يحاول فعل أي شيء فيعجزه الألم عن التحرك بعد كل محاولة نهوض ويعيده إلى التمدد كقطعة من أثاث جامد لا يتحرك منه غير بؤبويه يتواصل بنظره مع السماء وتتلامح على صفحتها العابسة خيالات جليل وجهاد والحبيب فداء يتحركون ضمن صخب الخوف والعبث ضمن ملامح وأصوات الاستغاثة والغضب والاستنكار وتحتضنهم رباب فيعلمها بأن مرآتها تحطمت:

- مرآتك تحطمت فاحرصي عليهم.

تنطفئ الصورة والأصوات مرة واحدة ويزحف ظلام وصمت بكل أبعاد وجع الفقد والغياب يتمتم متسائلاً:

- ما الذي بقي يا إلهي أهذه هي النهاية! بئس النهاية هذه

يستثيره الموقف بنهاياته المفجعة فتهزه الحمية يتحامل على ثمالة من قوة ويتوكأ على بندقية مخبأة لزمن الدفاع عن النفس ولا بد من دفاع من فعل ما.

يفتح الباب وينطلق كالسهم المستلّ من جعبة قدرية وهو يصيح:

- لأجلك يا جنين لأجلكم جميعاً ما الحياة بدونكم؟! نعم لا بد من فعل لأجلكم جميعاً

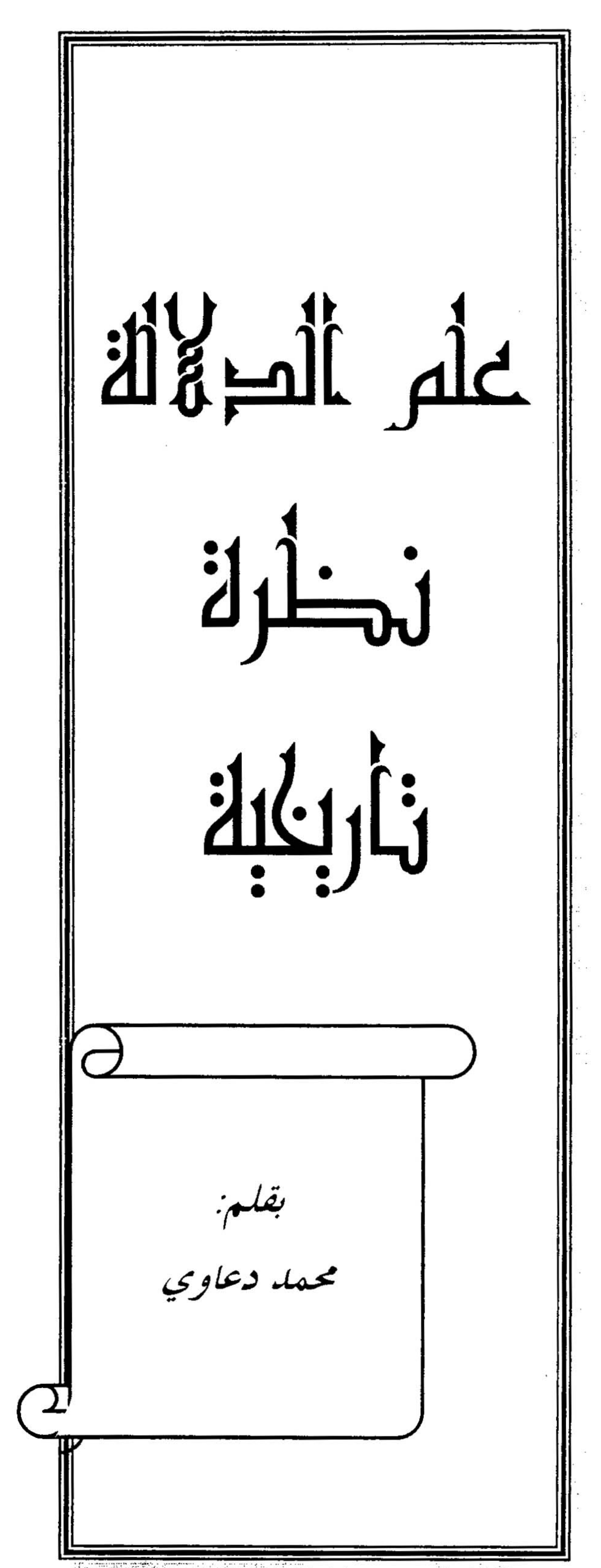
ويبدأ باتجاه المجنزرة يطلق يطلق وتصم أذنيه أصوات زخات وطلقات حاقدة تجد طريقاً مخصباً بالشراسة إلى جسده فتسقطه أرضاً.

وجهه إلى أعلى وعيناه في السماء وصوت حنون يناديه صوت يستجدي عينيه لمشاهدة رباب فيمد يده إليها وهي تجري نحوه تجري ولكنها لا تصل تبقى المسافة على بعدها القصي المترامي في أمداء الخلود.

وتعلو الأصوات تعلو وتعلو الروح تجتاز المسافات المستحيلة ويسود صمت أبيض يدمجه بالجميع يوحده بهم فيسدل جفنيه راضياً مضرجاً بالشهادة ملفوفاً بتراب الأرض.

* * *

مأمون الجابري: موظف في السفارة السورية في براغ سابقاً، عضو اتحاد الكتاب العرب - روائي وقاص.



يعرف علم الدلالة أو علم المعنى بأنه العلم الذي يدرس المعنى ويتناول نظريته أو هو العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها حتى يكون قادراً على حمل المعنى. وهذا يستلزم أن يكون موضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما قد تكون كلمات وجملاً وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموزاً غير لغوية تحمل معنىً كما قد تكونُ علامات أو رموزاً لغوية.

فمن أمثلة الرمز غير اللغوي التصفيق كدلالة على الاستحسان ورسم مرأة تحمل ميزاناً كرمز للعدالة أو رسم شوكة وسكين بشكل متقاطع للدلالة على وجود مطعم أو احمرار الوجنتين الذي يُعبر عن الخجل. ورغم اهتمام علم الدلالة بدراسة الرموز وأنظمتها حتى ما كان منها خارج نطاق اللغة فإنه يركز على اللغة من بين أنظمة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان. ولايقف علم الدلالة عند معاني الكلمات المفردة لأن الكلمات ما هي إلا وحدات يبني منها المتكلمون كلامهم ولا يمكن اعتبار كل منها حدثاً كلامياً مستقلاً قائماً بذاته.

وربما ارتبط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة حتى قال بعضهم إنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي علم الدلالة وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل علم الدلالة أو علم الدلالة داخل الفلسفة. ومنذ عقود كان اللغويون يتركون علم الدلالة للفلاسفة

والأنثربولوجيون ثم أخذ علم الدلالة يحتل مكانة مركزية تدريجية في علم اللغة إلى أن تم أخيراً ومنذ زمن ليس بالطويل وضع علم الدلالة في مكانة مركزية في الدراسات اللغوية وقد كان لفلاسفة اليونان دور في إثارة بعض المشاكل الدلالية وما يزال الفلاسفة إلى اليوم يدرسون العلاقة بين اللغة والواقع ويتسألون عن مدى تحقيق الصدق أو الزيف بالنسبة للشخصيات الخيالية الواردة في القصص والروايات والمسرحيات والملاحم والأساطير.

تعرض الفلاسفة اليونان في بحوثهم ومناقشاتهم لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة ومعنى هذا أن الدراسة الدلالية قديمة قدم التفكير الإنساني ومواكبة لتقدمه وتطوره. وقد تكلم أرسطو مثلاً عن الفرق بين الصوت والمعنى وذكر أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر وميّز أرسطو بين أمورثلاثة: أولاها الأشياء في العالم الخارجي وثانيها التصورات أو المعاني وثالثها الأصوات أي الكلمات والرموز. وكان تمييزه بين الكلام الخارجي والكلام الموجود في العقل الأساس لمعظم نظريات المعنى في العالم الغربي فيما بعد خلال العصور الوسطى وكان السؤال ما إذا كان المعنى هو الفكرة أو شيئاً غيرها واحداً من أهم القضايا في المناقشات التي دارت في العصور الوسطى.

كان موضوع علم العلاقة بين اللفظ ومدلوله أو بالاصطلاحات الحديثة المعاصرة الدال والمدلول من القضايا التي تعرض لها أفلاطون في محاوراته عن أستاذه سقراط وكان اتجاه أفلاطون نحو العلاقة الطبيعية الذاتية مدعياً أن تلك الصلة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها ثم تطورت الألفاظ ولم يعد من اليسير أن نتبين بوضوح تلك الصلة أو نجد لها تعليلاً وتفسيراً.

أما أرسطو فكان يتزعم فريقاً آخر يرى أن الصلة بين اللفظ والدلالة لا تعدو أن تكون اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس وقد أوضح أرسطو آراءه عن اللغة وظواهرها في مقالات تحت عنوان الشعر والخطابة وبين فيها عرفية الصلة بين اللفظ ومعناه.

يقول الباحث اللغوي البلجيكي أوسيب لورييه في كتابه "الكلام ومرض الثرثرة": " إن ارتباط الكلام بالفكر كان مشكلة طرحت أمام العقل الإغريقي ففي اللغة اليونانية كانت كلمة لوغوس تعبر عن الصلات الحميمة بين الكلام والفكر وما يعتقده الإغريقي حول ذلك فهذه الكلمة لاتفصل بين الفكر واللغة. وفي مذهب الفلاسفة الرواقيين لم يكن هناك فاصل بين الفكرة والكلام الذي يعبر عن هذه الفكرة". وكان اليونان يعتقدون أن الكلام بدون فكرة مستحيل كاستحالة التفكير بدون كلام وكل كلمة لاتعبر عن فكرة محدودة كانت بالنسبة لهم ضوضاء لا قيمة لها لدرجة أن هذا الباحث يقول:"إن مفهوم كلمة لوغوس عند اليونان تستحيل ترجمته لشدة الارتباط الذي يتضمنه المعنى بين ما هو فكر وما هو لفظ من هنا جاءت الصعوبة التي يجدها الباحث في اللفظ لأنه مضطر باستمرار إلى البقاء في عالم المعاني وفي محيط الدلالات لأن المتكلم يستعمل هذه الوسيلة ليخرج بها شيئاً داخلياً

هو الفكرة ولكن هذا نفسه دليل قاطع على أن اللفظ شيء والفكر شيء آخر".

وبالجملة فإن لليونانيين اشتغالاً بمباحث علم الدلالة وقد أخذوا ذلك عن العرب الكنعانيين الذين كانوا يقطنون الساحل والذين عرفوا باسم الفينيقيين في جملة ما أخذوا منهم من علوم فالكنعانيون وإخوانهم البابليون والمصريون كانوا أسبق من اليونان في تناولهم لمثل هذه القضايا ولا شك أنه كان هناك نقاشات حول أبحاث لغوية كانت تدور في صروح بابل وأوغاريت وإيبلا وممفيس وقد ربط هؤلاء اللغويون الأوائل بين الرمز وما يدل عليه أو يعبر عنه من معنىً ربطاً دقيقاً ومحكماً ويَعتبر العالم اللغوي أنطون مييي الفينيقيين الذين اخترعوا الأبجدية وعلموا العالم الكتابة أكبر اللغويين بل هم الذين ابتدعوا علم اللسان ويقول عالم لغوي آخر هو كوهن:"يبدو أن اختراع الكتابة يلائم طوراً جديداً من أطوار المحاكمة الفكرية عند الإنسان ولعله أيضاً يستند إلى حالة اجتماعية أتاحت للأفراد بعض الاستقلال إزاء الكهنة والملوك وفي الوقت نفسه بعض التقدم في المعرفة لدى شعب من التجار عاش في ملتقى الطرق الكبرى للتبادل الثقافي".

ولم يكن الهنود أقل اهتماماً بمباحث الدلالة من اليونانيين فقد عالجوا منذ وقت مبكر جداً كثيراً من المباحث التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات والجمل بل لا نغالي إذا قلنا إنهم ناقشوا معظم القضايا التي يعتبرها علم اللغة الحديث من مباحث علم الدلالة ومن الموضوعات التي ناقشوها نشأة اللغة وكيفية اكتساب بعض الأصوات لمعانيها لأول مرة وموضوع العلاقة بين اللفظ والمعنى وكذلك أنواع الدلالات للكلمة وأشار الهنودإلى كثير من النقاط التي مازال يعترف بها علم اللغة الحديث مثل أهمية السياق في إيضاح المعنى ووجود الترادف والمشترك اللفظي كظاهرة عامة في اللغات ودور القياس والمجاز في تغير المعنى.

يقول اللغوي الإنكليزي فيرث:"لولا النحاة والصوتيون الهنود لصعب علينا الآن أن نتصور مدرستنا الصوتية التي ظهرت في القرن التاسع عشر" ويقول اللغوي الأمريكي المشهور بلومفيلد:"إن أهم من اكتشاف الشبه بين السنسكريتية واللغات الأوربية ما لمحه الأوربيون من البنية اللغوية وذلك بفضل النحو الهندي الدقيق المنتظم فالنحو الهندي هو الذي علم الأوربيين كيف يحللون أبنية كلامهم".

أما العرب المسلمون فكان البحث في دلالات الكلمات أهم ما لفت أنظار لغوييهم وأثار اهتمامهم وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل تسجيل معاني القرآن الكريم ومجازه والتأليف في الوجوه والنظائر في القرآن وإنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ بل إن ضبط المصحف بالشكل يُعد في حقيقته عملاً دلالياً لأن تغير الضبط يؤدي إلى تغير وظيفة الكلمة وبالتالي إلى تغير المعنى ولعلنا في هذا المقام يكفينا التذكير إلى أن الدافع لوضع قواعد النحو الأولى حين لحن قارئٌ في آية من القرآن. وتنوعت اهتمامات العرب الدلالية بعد ذلك فغطت جوانب من الدراسة الدلالية.

فقام ابن فارس بربط المعاني الجزئية للمادة بمعنى عام واحد يجمعها وذلك في معجمه الرائد معجم مقاييس اللغة وفرّق الزمخشري في معجمه أساس البلاغة بين المعاني الحقيقية والمعاني المجازية.

وتأتي بعد ذلك محاولة ابن جني الرائدة في ربط تقلبات المادة الممكنة بمعنىً واحد فقد أسهم إسهاماً كبيراً في ميدان الدراسات اللغوية من خلال كتبه التي تعد بحق فلسفة اللغة ولا يزال ما خطته يمين ابن حني مرجعاً مهماً للباحثين المعاصرين وتتبوأ كتبه "كالخصائص" و"سر صناعة الإعراب" مكان الصدارة في الدراسة اللغوية الحديثة وكأن ابن جني لم يكن يكتب لعصره

ولم تكن مباحث علم الدلالة وقفاً على اللغويين العرب بل أسهم فيها علماؤهم الأصوليون والمتكلمون والفلاسفة وعقدوا في كتبهم فصولاً مستقلة لمباحث علم الدلالة كدلالات الألفاظ ودلالة المنطوق ودلالة المفهوم والعموم والخصوص وتأويل الظاهر وأحرف المعاني وتخصيص العام وتقييد المطلق والوضع اللغوي ودلالة الحقيقة والمجاز ورفع الإجمال والخفاء والبيان. فنجد دراسات وإشارات كثيرة للمعنى في مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن حزم وابن رشد والغزالي والجويني والقاضي عبد الجبار وابن خلدون.

ويجمع الدارسون على تأكيد مزية أساسية للمباحث العربية في الدراسات الدلالية تجعلها في منزلة أرقى من الدراسات الغربية عامة فبينما أظهر الغرب تأثراً واضحاً بالمفاهيم والقواعد اللغوية اليونانية بلغ حد تقليدها كان للعرب فضل ابتكار مناهج وأساليب خاصة تتمثل في أعمال الخليل وسيبويه وغيرهما من علماء اللغة وهذا ما جعل بعضهم يعد هؤلاء رواداً للعلوم اللسانية لأنهم شافهوا فصحاء العرب وأخذوا اللغة منهم بطرق علمية دقيقة وحللوها وفسروا الكثير من ظواهرها الصوتية والبنيوية وغير ذلك من الظاهرات.

لم يكن علم الدلالة قديماً مستقلاً عن غيره من علوم اللغة فكانت قضاياه ومباحثه تعالج مع فروع علم اللغة الأخرى دون تمييزه وعزله عنها أما تناول أبحاث علم الدلالة بطريقة مستقلة وخاصة فقد تمَّ على أيدي اللغويين الغربيين أواسط القرن التاسع عشر وكان من أهم المساهمين في وضع أسس هذا العلم ماكس موللر في كتابيه علم اللغة وعلم الفكر ثم تابعه عالم اللغة الفرنسي ميشيل بريل وكان قد أشاع استخدام مصطلح علم الدلالة أو السيمانتيك وعني بدلالات الألفاظ في اللغات القديمة واعتبر عمله وقتذاك ثورة في دراسة علم اللغة وأول دراسة حديثة لتطور المعنى الكلمات وفي أوائل القرن العشرين ظهر عمل لغوي ضخم للعالم السويدي أورلف نورين دراسته للمعنى وقد قسَّم نورين دراسته للمعنى إلى فرعين: الأول: الدراسة الوصفية عالج فيها نماذج مختلفة من السويدية الحديثة والثاني: الدراسة الإيتومولوجية للمعنى التي تعالج تطوره التاريخي.

وتتابعت الدراسات الدلالية بعد ذلك فخصص كريستوفر نيروب مجلداً كاملاً من كتابه "دراسة تاريخية لنحو اللغة الفرنسية"

خصصه للتطور الدلالي ونشرغوستاف سترن دراسة عن المعنى وتطوره وقد شهدت بداية الثلاثينيات في القرن العشرين نضوج علم الدلالة وتقدم الدراسات فيه وقد ارتبط علم الدلالة خلال هذا بأسماء مثل ريتشاردز أوجدن وألفرد كورزيبسكي جعلته يسير في خط لا يتطابق تماماً مع الخط الفلسفي وإن لم يحقق انفصالاً كاملاً عنه وقد أخرج ريتشاردز وأودجن عملهما المشترك تحت عنوان "معنى المعنى" الذي حاولا فيه أن يضعا نظرية للمعنى ذكرا فيه أنها تمثل فقط أشهر هذه التعريفات وقد ميزا بين الوظيفة الإشارية والوظيفة العاطفية للكلمات أما كورزيبسكي فقد اهتم بالحالة السلوكية العامة التي من خلالها يتحقق الاتصال وقد وضع نظرية علمية عن كيفية عمل اللغة في مواقف الاتصالات الإنسانية.

أما في الولايات المتحدة الامريكية فقد كان الوضع مختلفا لسببين:

١)إن بدايات علم الدلالة هناك قد حققت نجاحاً على يد الأنثروبولوجيين والسيكولوجيين أكثر منها على يد اللغويين الخلص وفي مجال بحث دائرة أو دوائر محددة من المادة المعجمية أوجدوا وسيلة للتحليل اللغوي ليس لها نظير عند اللغويين وقدموا دراسات مقارنة لكثير من الحقول أوالمجالات الدلالية مثل ألفاظ القرابة وأسماء الأمراض وأسماء الألوان وغيرها.

٢)وجد ميل واضح عند بلومفيلد وأتباعه ضد المعنى فقد كان رأي بلومفيلد أن دراسة المعنى أضعف نقطة في الدراسة اللغوية وأن الأفضل أن يحدد مجال اللغة بالمادة التي يمكن ملاحظتها وتجربتها وقياسها وأخيراً أصدر بلومفيلد حكمه قائلاً "إن دراسة المعنى المعجمي وبالتالي السيامنتيك تقع خارج المجال الواقعي لعلم اللغة" وقد أدت تصريحات بلومفيلد هذه إلى إهمال المعنى بل وأحياناً مهاجمته بعنف على الرغم من أنه داخل في مجالات دراسية أخرى مثل المنطق أو الفلسفة أو علم النفس.

وقد اتجهت أغلب الدراسات اللغوية في أمريكا إلى استخدام المعنى بقدر بسيط ويبدو أن أولئك الذين رفضوا الاعتراف بالمعنى من علماء اللغة الأمريكيين قد حمّلوا أقوال بلومفيلد أكثر مما تحتمل أو اكتفوا بقراءة سطحية لها دون أن يفهموا ما يعنيه بالعقلية والآلية فإذا كان بلومفيلد قد هاجم بشدة المصطلحات العقلية مثل التصور والفكرة فلأنه كان يؤمن بالسلوكية التي تتشكك في مثل هذه المصطلحات وتنادي بالتركيز على الأحداث الممكن ملاحظتها وليس لأنه يتجاهل المعنى ككل أو أنه لم يعطِ اعتباراً للمعنى.

وقد وقع في هذا الوهم وهم مهاجمة بلومفيلد لدراسة المعنى كثيرون منهم روبنس الذي يقول مبيناً التغاير في وجهتي النظر بين فيرث البريطاني وبلومفيلد الأمريكي بالنسبة للمعنى في علم اللغة:" في حين أن معاصره (معاصر فيرث) الأمريكي بلومفيلد كان يقول إن دراسة المعنى تقع خارج المجال الحقيقي لعلم اللغة أو على الأقل خارج اختصاص الدراسة الغوية الحديثة فقد نص فيرث على أن المعنى يشكل قلب الدراسة اللغوية باعتبارها نشاطاً ذا معنى".

ويناقش هذا الوهم روجر فولير قائلاً:" إننا كثيراً ما نقابل الرأي أنه يوجد تعارض بين لغويي أمريكا وبريطانيا أو بين نظرية البلومفيلديين والفيرثيين في استعمالهم واتجاههم نحو المعنى وهذا تصور خاطئ" ناتج عن عوامل متعددة:

١-الانطباع السائد أن التفسيرات اللغوية لكل من الأمريكيين والبريطانيين مختلفة دائماً وبصورة أساسية

٢-الفشل في فصل آراء بلومفيلد عن آراء مريديه والميل إلى تفسير بلومفيلد على ضوء تصريحات بعض اللغويين الأمريكيين.

٣- توهم أن مفهوم المعنى الذي هاجمه بلومفيلد هو نفسه مفهوم المعنى الذي دافع عنه فيرث.

ولكن الثابت أن المعنى الذي هاجمه بلومفيلد هو المعنى بمفهوم أصحاب النظريتين الإشارية والتصويرية فالأولى تربط المعنى بالموجودات الخارجية ويرى بلومفيلد أننا لكي نعطي تعريفاً دقيقاً للمعنى على أساس هذه النظرية بالنسبة لكل صيغة في اللغة "لابد أن نكون على علم دقيق بكل شيء في عالم المتكلِّم ولكن المعرفة الإنسانية أقل من هذا بكثير" أما الثانية فتربط المعنى بالأفكار الموجودة في عقول المتكلمين والسامعين وقد سبق أن قلنا إن بلومفيلد كان يتشكك في كل المصطلحات الذهنية ويركز على الأحداث الممكن ملاحظتها فقط.

ولهذ فإن بلومفيلد حين قال:" إن قضية المعنى هي أضعف نقطة في الدراسة اللغة" كان يشير إلى هذين المنهجين الإشاري أو كليهما ولم يقصد الانتقاص بوجه عام من دراسة المعنى في التحليل اللغوي كما أكد أن المعنى لا يمكن تجاهله في مستويات التحليل اللغوي المختلفة وهذه طائفة من النصوص المنقولة عنه:

- "الإنسان يصدر أصواتاً نتيجة أشكال معينة من المثيرات ويسمعه أصحابه ويقدمون الاستجابة الملائمة ففي الكلام البشري الأصوات المختلفة تحمل معاني مختلفة ودراسة هذه الارتباطات بين أصوات معينة ومعانٍ معينة تعني دراسة اللغة".

- "من الهام أن نتذكر أن دراسة الفونولوجي تتطلب معرفة المعنى وبدون هذه المعرفة لا يمكن أن نحدد الملامح الفونيمية".

- "في أواخر حياته أرسل بلومفيلد إلى صديق له يقول:"من المؤلم أن يكون الشائع أنني أو أن مجموعة من اللغويين أنا من بينهم لا أعطي اهتماماً للمعنى أو أنني أهمله أو أقوم بدراسة اللغة دون المعنى ببساطة كأن اللغة أصوات عديمة المعنى إنه ليس أمراً شخصياً فقط هو الذي أشرت إليه وإنما هو حكم لو سمح لي بتطبيقه فسوف يعوق تقدم علمنا بوضع تضاد متوهم بين الدارسين الذين يهتمون بالمعنى والآخرين الذين يتجاهلونه أو يهملونه الفريق الأخير كما أعلم غير موجود".

ويعلق فولير على هذه الاقتباسات قائلاً:"لم يكن روبنس إذن منصفاً حين نسب إلى بلومفيلد استبعاده المعنى باعتباره خارج المجال الحقيقي لعلم اللغة إن بلومفيلد لم يقل إن اللغوي يجب ألا يصف المعنى وكذلك لم يهمل بلومفيلد الإشارة إلى المعنى وأهميته في

فروع أخرى غير السيمانتيك ومن ذلك قوله (فقط حين تعرف أي الأحداث الكلامية متطابق في المعنى وأيّها مختلف يمكن لك أن تتعرف على التمييزات الفونيمية) كما أنه أبدى تعاطفاً مع استخدام المعنى في التحليل الصرفي" وينتهي فولير إلى القول عن بلومفيلد:"إنه أعلن بصراحة أن استخدامات تقليدية معينة للمعنى كأساس للتحليل والتعريف والتصنيف لم تقد إلى نتائج مفيدة مقنعة يمكن إثباتها ولذا وجب أن تهجر".وقد عنى بلومفيلد بهذه الاستخدامات التقليدية الاتجاه الإشاري من دراسة المعنى.

ومما يدل على أن بلومفيلد لم يكن يهاجم دراسة المعنى بصورة مطلقة أنه قدم لدراسة المعنى منهجاً أو نظرية تعرف بالنظرية السلوكية فكيف يهاجم المعنى ثم يقدم منهجاً لدراسته وتحليله؟ وبعد أن تبينت حقيقة رأي بلومفيلد تنبه اللغويون الأمريكيون إلى خطأ فهمهم ولكن مرت سنوات طويلة أهملوا فيها علم الدلالة.

ومنذ أواخر الخمسينيات ظهرت بعض الكتيبات في أمريكا تناولت مباحث علم الدلالة وهيأت الطريق لتخفيف العداء ضده وصارت مصطلحات مثل المعنى تتردد في دوائر علم اللغة الأمريكي بعد أن كان ينظر إليها باحتقار وازدراء. ولم يتحقق الانتصار الكامل إلا بعد أن ظهر الاتجاه التوليدي على يد نعوم تشومسكي الذي يصفه المؤرخ اللغوي جورج مونان في كتابه "علم اللغة في القرن العشرين بأنه "حامل لواء علم اللغة الأمريكي الثائر ضد الاضطهاد البلومفيلدي للأجيال السابقة" وكان الاتجاه التوليدي قد صادف تقويضاً كان موجوداً بالفعل ضد البلومفيلدية.

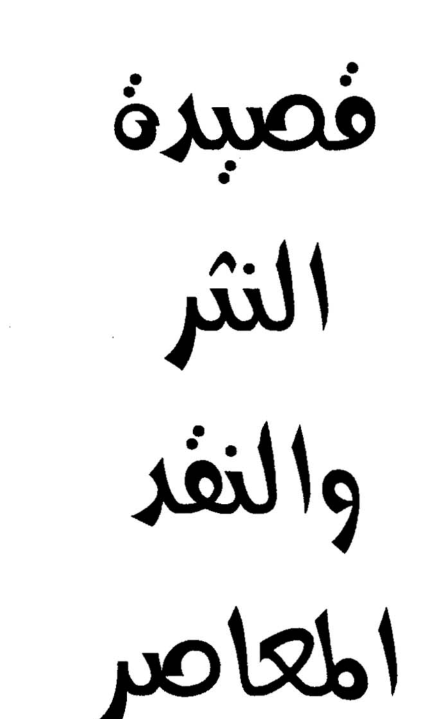
أما المؤلفون الأوربيون فيبرز من بينهم أسماء كثيرة منها أولمان الذي أثرى المكتبة اللغوية بكتب متعددة في علم الدلالة منها "أسس علم المعنى" و"علم المعنى" و"المعنى والأسلوب" و"دور الكلمة في اللغة" واللغوي ليونزالذي أصدر عدة كتب في علم اللغة منها "علم الدلالة التركيبي" و"علم الدلالة" والكتاب الأخير يعد من أهم ما كتب في الدلالة حتى الآن وهو كتاب كبير شامل يقع في جزأين ويبلغ نحو تسعمائة صفحة وأهم ما حققه ليونز في كتابه هذا تثبيت مصطلحات هذا العلم وتحديد مدلولاتها بدقة والتفريق بين المصطلحات التي تبدو متشابهة أو يستعملها بعضهم على أنها متطابقة وأخيراً العمق والدقة والتفصيل مع الإكثار من الأمثلة والتعقيب على كل فكرة ببيان أوجه القصور أو التمييز فيها.

ويبرز بين المؤلفين العرب اسم الدكتور ابراهيم أنيس والدكتور كمال بشر بما أضافاه إلى المكتبة العربية من كتب في علم الدلالة.

أخذ علم الدلالة في الآونة الأخيرة مكانة مميزة بين فروع علم اللغة وارتبط بعدد من العلوم حتى صار نقطة التقاء لأنواع مختلفة من الحقول المعرفية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة وفيزيولوجيا الأعصاب وبذلك تمَّ توظيف عدد من العلوم في خدمة علم اللسان.

دمشق الشام

شعبان ١٤٣١هجرية



بقلم:
محمد فؤاد القيق

إن التطور ضرورة حتمية للحياة ولولا الانفتاح الواعي للفكر ما تقدمت البشرية، وازدهرت على كافة المستويات. والحياة منظومة متكاملة وكل تطور يحدث، يستدعي شمولية المنظومة ولكن بسرعات مختلفة ويعود ذلك إلى تفاوت السويات الاجتماعية في الوعي والإدراك والثقافة، مضافاً إلى ذلك سرعة الحراك الاجتماعي. وذلك كله يؤدي إلى تفاوت بين الشعوب من حيث سرعة النمو والتقدم، وعندما يتوقف التطور تتوقف الحياة.

والأدب يلعب دوراً وظيفياً في الحقل الاجتماعي والعلاقة بينهما علاقة طردية، أي كل تطور في الأدب يواكبه تطور اجتماعي، بمعنى كلما ارتفعت السوية الأدبية قابلها ارتفاع في السوية الاجتماعية والعكس صحيح، ولكن ضمن مناخ صحي وموضوعي، والشعر مثال لذلك.

وسندرس القصيدة النثرية العربية دون التقاطع مع القصيدة الغربية من حيث النشأة والاستفادة من منجزاتها الحداثية. إلا أن القصيدة العربية تنزع اليوم إلى إنجاز خصوصيتها بفكر عربي مختلف عن الغرب وليس مغايراً، لأننا مازلنا ضمن ثقافة الغرب شئنا أم أبينا، ويعود ذلك إلى انقطاعنا المعرفي وضبابية الرؤية للأمة، والظروف التي مرت بها ولا مجال لذكرها الآن.

إن الانفلات من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر له ما يبرره ولم يأت مصادفة، بل الضرورة أدت إلى ذلك وعلى سبيل المثال: (التحولات الاجتماعية التي أدت إلى تطور البيئة الاجتماعية بدءاً من التجمع البشري من أجل التعايش حتى القرية الكونية

وبمعطياتها العلمية والثقافية والمعرفية)، أدى ذلك كله إلى انحسار الدور الرئيس للقصيدة العمودية وظيفياً كالمدح والهجاء والوصف والغزل والفخر والحماس إلى غير ذلك...

وفي وقتنا الحاضر تم الانتقال من الموضوع إلى منهجية الحالة وتحول الشعرية من الأحادية إلى الثنائية، حيث كانت تعتمد على الفضاء الخارجي حيث احتضنت الحواس بما فيها المشاعر

فيها المشاعر والعواطف الإنسانية للطبيعة، مضافاً إلى ذلك ما ينتج عن تفاعلها وعندما اتسعت العلوم النظرية (الفلسفة- علم الانثربولوجيا- السيكيولوجيا- والاجتماع...) ودخلت الشعرية فضاء الذات البشرية، من هنا تغيرت الرؤية وبدأت المحاكاة بين الواقع والمتخيل - المادي والمعنوي - الطبيعة والذات، ما أدت هذه الثنائيات إلى جدلية بين الثابت والمتحول ضمن متغيرات مرت بها الحياة.

فالمنطق الرياضي يقول: (المستقيم هو أقصر مسافة بين نقطتين)ويقول:(يزداد تسارع جسم متحرك كلما صغرت المقاومة مع بقاء القوة ثابتة).

والقصيدة العمودية مؤطرة بضوابط بنائية وفنية مثال: (البحر- القافية- التفعيلة - وحدة البيت - اتساق البيت بوحدة القصيدة انتماءً ومضموناً...) لذا نجد الانفلات لم يكن عفوياً بل جاء ضمن سياق الدور الوظيفي والتطور الاجتماعي، لأن الشعر أحد الأنشطة الاجتماعية، وكل مرحلة اجتماعية لها إضاءاتها وعزفها المنفرد، وانفتاحها حسب التوجهات الاجتماعية وتطلعاتها وقصيدة النثر لم تولد من رحم مجهول، بل كانت استجابة للاتساع المعرفي الذي يستدعي اتساعاً، يواكبه كتقابل حتمي للمحافظة على التوازن العام،وهي وليدة الطاقة الفكرية المتولدة عن الحالة الإبداعية أثناء تفاعل التراكمات المعرفية في واحة التفكير مع لحظة انبثاق التوهج الشعري، وهذا يؤدي إلى اتساع الشعرية وخلق خيارات غير متناهية بصورها الحداثية، علماً أن القصيدة النثرية هي حالة خارج نطاق الزمان والمكان، فالمكان كالأطلال بدلالاتها المكانية لم تجد لها دوراً في القصيدة النثرية،لأن تماهي المكان في ذات المبدع ألغى استقلالية المكان بمعنى أن الحواس تماهت مع أطياف الذات، لتخلق حالة متفردة في الخلق أو صورة شعرية إبداعية وكذلك الزمن الشعري ينعدم بالنسبة للتسارع الحاصل داخل القصيدة النثرية الحقيقية لأنه تماهى مع الزمن الثقافي.

وبإيجاز سريع إن قصيدة النثر حالة إبداعية شكلت منعطفاً إيجابياً في الشعر العربي، حيث أن الذات الواعية تتجرد من ذاكرتها الماضوية أي عدم ربط الوعي بالماضي بشكل مطلق وإدراك الحاضر واستشراف المستقبل والتمرد على المألوف للوصول إلى لحظة إبداع، والقدرة على تحويل التأمل إلى مشهد تتغير فيه التحولات الفكرية حسب الرؤية، ولا يعني ذلك الانقطاع عن الماضي ولكن أن لا يكون الوعي بالماضي على حساب الحاضر والمستقبل، وأعتقد ستظل قصيدة النثر خارج التداول النقدي لفترة ما لأسباب عديدة لا مجال لذكرها الآن وكذلك لعدم وجود مساحة لتأصيل القصيدة النثرية العربية.

وقبل الحديث عن النقد لابد من استعراض مفهومه ودوره بشكل موجز، وأخص بذلك النقد الأدبي العربي هناك رؤى متعددة ووجهات نظر متباينة، ولكن تتكامل فيما بينها لتشكل رؤية ولا تصل إلى حد النظرية النقدية وعلى سبيل المثال الدكتورطه حسين يقول:

النقد منهج فلسفي ودراسة بحثية للنص شريطة أن يكون الناقد طرفاً محايداً وبعيداً عن (القومية- الإيديولوجية - الدين - اللغة...).

أما بخصوص النقد الغربي فالناقد رولان بارت وهو أشهر النقاد الفرنسيين يقول: النقد هو خطاب حول خطاب أو هو لغة واصفة وحسب درايتي النقد هو نص مستقل بذاته وعلى اتساق كامل بالكاتب الحقيقي للنص (مجموعة الإنجاز الإبداعي ضمن رؤية فلسفية الإبداع بشقيها النصي والنقدي) وهذه التعاريف لا تمثل رأي الجمهور الثقافي بشكل عام لذلك يتطلب من الناقد الانفلات من أدواته التقليدية ونظرياته المغلقة،ليمضي بشكل متواز مع القصيدة النثرية، وبنفس الوتيرة متوافقاً مع المناخ الاجتماعي والثقافي العام والشاهد على ذلك مثالٌ من علم الرياضيات:

إن النقد هو تابع لمتحول يدعى القصيدة النثرية ومجال تعريف التابع هي الحالة الإبداعية أي أن قيمة التابع تتغير بتغير قيمة المتحول مثال:

تا (س)= س+٥

تا (س) = هو التابع ويقابل في دراستنا النقد

س= متحول ويقابل في دراستنا القصيدة النثرية

(الحالة الإبداعية) مجال تعريف التابع وتقابله شعرية القصيدة

فإذا كانت قيمة س=١٥

فيكون تا (س) = ٢٠

وإذا كانت قيمة س= ٥

فيكون تا (س) = ١٠

في هذا المثال الرياضي دلالة واضحة على أن النقد مواكبٌ للقصيدة بكل أشكالها، ولكن لكل فترة زمنية رؤية مختلفة فمن حيث اللغة، فلكل عصر لغته الأدبية وجمالياته بما تحمل من أدبيات تلك الفترة لغة وبلاغة وثقافة.

وما تعكس على المجتمع من إبداع ثقافي وغيره حسب القدرة الإبداعية من تحرير الكلمة من معناها اللفظي الضيق في السياق السردي، إلى دورها الدلالي والوظيفي لتعكس من خلال الصورة الشعرية جمالية غير مؤلفة، ولكن الذوق والجمال والأحاسيس تبقى نسبية بشكل عام.

وتتغير الصورة داخل المتلقي عن قصيدة النثر عندما تتقارب المسافة الفكرية والمعرفية بين المبدع والمتلقي والفكر الاجتماعي، وذلك عندما تأخذ نصيبها من الدراسة النقدية الحقيقية وتدخل مرحلة التفعيل على الساحة الأدبية، ويلعب الناقد دوراً كبيراً في فتح آفاق القصيدة النثرية واحتمالاتها الممكنة أمام المشهد الثقافي، وقت إذ تدخل القصيدة بفلسفتها متسعاً من ذاكرة المتلقي والمجتمع على حد سواء، لأنها انعكاس عن حالة إبداعية واعية وموضوعية ضمن إطار الحرية الإبداعية علاوة عن تلاحمها في خلق بانوراما شعرية تنسجم مع وحدتها العضوية والإبداع الذاتي.

إن قصيدة النثر الحقيقية تسبق دائماً واقعها الشعري بحواملها الإبداعية، إنها قصيدة

اللامحدود لأنها تؤدي إلى آفاق إبداعية جديدة وغير مسبوقة في الشعر العربي.

ويظل النقد والقصيدة ضفتين لنهر واحد ترتفع بهما السوية الثقافية والأدبية للمجتمع، فالنص الجيد يفرض على الناقد نقداً جيداً، والنقد الجيد يفرض على المبدع تطوراً إبداعياً وبالمجمل ينعكس ذلك كله على سوية المجتمع ثقافياً (فكراً وسلوكاً).

وقبل البدء بالدراسة النقدية لابد من منهجية نقدية ذات طابع موضوعي تكون أساساً لدراستنا من حيث القيمة المضافة للناتج الثقافي.ففي علوم الاقتصاد:

الناتج القومي أو معدل النمو هو مؤشرٌ على زيادة أو نقصان الميزان التجاري.

إن تحليل بنائية الصورة الشعرية حسب الاحتمالات الممكنة بعيداً عن التقليدية النقدية تكشف عن فضاءات المبدع وسوية مجموعة الإنجاز الإبداعي لديه، لأن القصيدة مرآة عصرها وكاتبها معاً، ولامانع أن يلامس الناقد في دراسة البنائية والفنية للقصيدة ضمن معطيات الحاضر مع الانفصال عن إرهاصات الماضي، والوقوف على دلالات تنم عن توجه شعري متوافق مع عصرنة العلاقة بين الأدب بشكل عام وقصيدة النثر بشكل خاص طرف أول والثقافة والجمال والفلسفة طرفٌ آخر.

وسنطبق ما درسناه سابقاً على بعض القصائد مع تذييلها بالقيمة المضافة وفيما يلي مقطع من قصيدة حزن في ضوء القمر للشاعر محمد الماغوط يقول فيها:

يقبع مجدك الطاعن بالسن
في عيون الأطفال
تسري دقات قلبك الخائر
لن تلتقي عيوننا بعد الآن
لقد نشدتك مافيه الكفاية
سأطل عليك كالقرنفلة الحمراء البعيدة
كالسحابة التي لا وطن لها

يبدأ المقطع بما آلت إليه عظمة الأمة وما حل بها من تخلف وتراجع وانهيار، والخوف على أجيالنا التي مازالت تعاني من وطأة الانكسار والضعف والتشرذم.

إن أمجاد الماضي لا تكفي وإن ربط الوعي بالماضي لا يحقق النهضة والنمو لأن من ينظر إلى الوراء لن يرى طريقه ولن يرى المستقبل، إنها فلسفة ودعوة لربط الوعي بالحاضر والمستقبل مع إدراك الحاضر واستشراف المستقبل.

إن المقارنة بين ماضٍ متهالك بكل مقاييس الحياة لا يمكن أن يحقق نجاحاً في خضم التقدم العلمي والتكنولوجي إلى غير ذلك...فالأمة تعيش في طرفي نقيض أن كل شيء حولنا هو دعوة صريحة لكن لا حياة لمن تنادي وعلينا العمل للدخول في فضاءات التقدم مع احترام الانتماء لتبقى الأمة هي القيمة العليا.

المشهد الشعري مفعم بالوطنية وحب الوطن يحمل قضايانا وهمومنا يبحث من خلال دعوته إلى فجر جديد ينبض بالحياة ويشكل درب الخلاص من التخلف والفساد.

هناك قيمة ثقافية مضافة (لن تلتقي عيوننا بعد الآن) لأن الأمة تنظر للماضي وأنا أنظر للمستقبل.

وهناك دعوة للاستنهاض من خلال الوعي الموضوعي (سأطل عليك كالقرنفلة الحمراء البعيدة)

وأخيراً إن فلسفة الكاتب نراها داخل الوحدة العضوية للنص هي أن نرى مستقبلنا من مستقبلنا والماضي سيظل على رمال الماضي ولن يسبق الحاضر أبداً.

أما شاعرنا سعدي يوسف لم يكن بعيداً عن الحس الوطني حاملاً هموم العراق في قلبه وجوارحه حين يقول في قصيدة (سكون صيفي):

الهواء تدلى
كأن به مائعاً من رصاص
كأن الذي نتنفسه لم يكن مثل هذا
الغيوم التي أثقلت بالهواء تدلت على شرفات المنازل
لم يمرق الطير
والشمس بين الرصاص العميم...اضمحلت
أرى النمل
والنحل
وفي بغتة أتفكر...إني هنا منذ عشر
وإني هنا سأموت
تباغتني قطرات المطر

هاهو على شرفة الاغتراب يتنفس الحرب والغربة وطقوسٍ أحلام يائسة، لذلك كان الوقع على صدره ثقيلاً كان الهواء مختلفاً والفجيعة أكبر من أفق الرؤية.

اضطراب وتعتيم وقتل مبهم وغموض يلف الحقيقة. العراق ينزف على شوارع ضبابية والحقيقة تموت على جدران الضياع. أيها الجبناء لن تستطيعوا يوماً إطفاء منارات العلم والتكنولوجيا أيها العابثون بمقدرات الشعوب، الحياة ستستمر والتقدم سيستمر رغم الفوضى الخلاقة التي تزعمونها ورغم الأيدي الأثيمة. و من هول الصدمة يسافر بي اليأس والقنوت ويزرع بداخلي النهاية المحتومة هنا في لندن، لأن الغياب سيطول لكنّ الحياة ستعود إليّ كما ستعود إلى العراق.

هناك مجموعة من الإضافات أهمها مهما طال العدوان فإنه سينهزم والشعوب دائماً هي الباقية والمنتصرة.

الاغتراب قسراً استلاب للحرية والقيمة المضافة ثقافياً (لا يأس مع الحياة) و(العمل طريق النجاح).

وننتقل إلى قصيدة ذات بعد اجتماعي بعنوان (رمال الوحدة):

التقينا
على رمال الوحدة
وكم التقينا
الكلمات العابرة
من فراغ الوقت
تتساقط على نعاس أحلامها
تنسج من أريجها شعراً
ندياً كالسنابل
تعزفها
على قصب الوقت
لملاك وحدتها

يبدأ المقطع باللقاء المجازي وليس الحقيقي وكلا الطرفين متفرد بوحدته يستأنس بحرارة الكلمات. هذه الكلمات التي تعبرفضاءات العالم وتعود لتعبر فضاءات الذات والوقت، لم يكن بالحسبان ولم يكن طرفاً مباشراً بينهما بل كلاهما اقتحم الزمن وسرق منه الوقت وحوله إلى فراغ من الكلمات الحالمة التي توقظ أحلامها من نعاسها. إنها تعيش في حالة ذاتية من أحاسيسها ومشاعرها تتوقد فيها الحواس على مواقد الدوافع

الغريزية، وتدفعها لتلملم الكلمات وتكتب من أريجها على سبورة أحاسيسها شعراً ندياً برائحة الحب.

إذن نحن أمام مشهد مفعم بأبعاد إنسانية واجتماعية وثقافية، أي في هذا المقطع يتداخل علم الانثربولوجيا وعلم السيكيولوجيا ليولدا صورة ضبابية للنمط الاجتماعي، وينقلنا المشهد إلى واقع آخر بصورة مختلفة عندما يضعنا أمام مشهد درامي.

في هذا المشهد نقف على شرفات متغايرة لكنها بالمجمل تفضي إلى حالة التغير الفكري الذي نسعى إليه في الفكر الاجتماعي.

وكثيرة هي الإضافات منها عدم بناء أحاسيس كاذبة على وهم ضبابي، واعتبار أن الوقت قيمة عليا بالحياة ودعوة لامتلاك وسائل التقدم، وإتقان فن التعامل معها مثل:

(الاتصالات، العلوم التكنولوجية، الانترنت، وغيرها...).

إن الصورة الفلسفية تشير بمقولة أيها الزمن أعطني الوقت واطلب ما تشاء.

من الدراسة السابقة نجد مجموعة من الروافد التي تضيف إلينا إضاءات جديدة إلى معرفتنا وثقافتنا وسلوكنا الاجتماعي والإنساني.

وأخيراً فإن قصيدة النثر قد تجاوزت منظومة الواقع الحسي والتخيلي، ودخلت بكل ثقلها منظومة الذات لتبدأ الحالة الإبداعية بالنسيج الجديد في الساحة الشعرية العربية، بإبداع صور شعرية غير مسبوقة في الشعر العربي.

إن ربط الحالتين من خلال فعل الخلق يفتح آفاقاً جديدةً. ويخلق كوناً شعرياً موازياً لحياتنا وتطلعاتنا وأحلامنا، ويرفع السوية العامة للمجتمع ولكن التماهي مع القصيدة النثرية يتطلب ثقافة جديدة بعيدة عن العادي والمألوف، إلا إذا كانت هناك قدرة عالية للشاعر لتحويل اللغة اليومية إلى لغة شعرية تنقلنا إلى حياة ذات قيمة فنية وتقنية مغايرة مثل:الشاعر محمد الماغوط والشاعر سعدي يوسف والأسماء كثيرة، وكذلك اعتبار البديهيات أسساً في حياتنا وفك الارتباط بين الوعي المتعلق بعظمة الماضي والوعي ضمن رؤية حداثية، ترى المستقبل من خلال المستقبل فقط وبناء هرم معرفي جديد يشمل كل المستويات الاجتماعية.

إن في القصيدة النثرية تقابلاً بين الغموض المزعوم والثقافة الحقيقية، فالقصيدة تبدو واضحة عندما يتخلى المتلقي والفكر الاجتماعي عن سلطة الخصوصية والهوية بمعانيها الضيقة، وما تفرضه العادات والتقاليد المتعلقة بداخلنا، إن لم تكن قادرة على التطوير والتغيير.

وفي الختام فإن الحالة الإبداعية مرت بتطورات مختلفة حسب المستوى المعرفي العام بيئياً واجتماعياً وعلمياً، وتبقى هي التي تفرض شكل القصيدة في أكثر الأحيان، لأن الحالة الإبداعية ليست مسبقة الصنع وهذا لا يعني إلغاء الخصوصية للقصيدة العمودية أو انتهاء صلاحيتها، لكن استشراف المستقبل يعطي مؤشراً ينبئ عن ضرورة رؤية جديدة في كل وجودنا.




النبي

محمد إقبال

شاعر باكستان الأكبر

مترجم إلى العربية

كان ينام على حصيرة من السعف

لكن تاج كسرى كان ينام عند أقدام أتباعه

اختار العزلة ليلاً في جبل حراء

فأسس أمة وشريعة ودولة

قضى لياليه بعيون ساهرة

وهو يفكر كيف تتمدد رسالته لتنام على عرش كسرى

في ساعة المعركة كان الحديد يذوب من وميض سيفه

وفي وقت الصلاة كانت الدموع تسقط من عينيه

مثل قطرات المطر

في صلاته طلبٌ للعون الإلهي كانت كلمة آمين سيفاً

يستأصل سلالة الملوك

لقد افتتح نظاماً عالمياً جديداً

وأنهى الإمبراطوريات القديمة

كان الأكابر والضعفاء سواء في ناظره

وجلس مع الرقيق على طاولة واحدة

وأعدم الفروق في الأصل والعشيرة

وناره أحرقت كل تلك القمامة والنخالة




في تأبين العلامة الراحل محمد حسين فضل الله

بقلم نجله:
علي فضل الله
لبنان

"الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون"

يعزّ عليّ يا والدي أن أقف مجدداً في البلد الذي أحببت وعلى المنبر الذي منه تحدثت وأمام القلوب التي فيها سكنت، والعقول التي خاطبت.

سرّك يا والدي كما عرفتك طوال حياتك أنك أحببت الله، حبّاً حوّلته عبادةً لا تكلّ وعملاً لا يهدأ وجهاداً لا يضعف، وحباً لكل عباد الله فقد كنت دائماً تردد: الله إني أسألك حبك وحب من يحبك وحب كل عمل يوصلني إلى قربك وأن تجعلَك أحب إلي مما سواك وأن تجعل حبي إياك قائداً إلى رضوانك، وشوقاً إليك ذائداً عن عصيانك..

ولذلك حرصت حباً لله، وحباً للناس أن تقدم فكراً صافياً وقلباً حانياً وروحاً تفيض بالخير له. لم تعرف حقداً.. كنت تقول: أحب كل الناس، أحب الذين ألتقي معهم لنؤكد معهم مواقع اللقاء، وأحب الذين أختلف معهم لنؤكد معهم لغة الحوار.

ولذلك وصلت همسات قلبك إلى كل القلوب واخترقت كل العقول، وتجاوزت كل الحدود، وبقيت كلمتك المفضلة أيها الأحبّة.

يا سيدنا الجليل وجد فيك أصحاب الفكر عقلاً منفتحاً على أوسع مدى العلم والمعرفة.

وتعلّم منك المجاهدون العزيمة والصبر ومكابدة الصعاب وبذل الغالي والنفيس أملاً بالنصر على الأعداء.

ووجد فيك المستضعفون نصيراً ومُعيناً في الملمات، والأيتام أباً حنوناً عطوفاً رؤوفاً شغوفاً لا يبخل في خدمتهم.

ووجد فيك المسلمون والمسيحيون داعية محبة ووحدة وإلفة ولقاء.. ورجلاً يحمل في قلبه وفكره وسلوكه كل قيم أديان السماء..

سيدنا.. لقد وجد فيك أهل القضايا الكبرى دليلاً وعوناً ومرشداً وقائداً حكيماً.

سيدنا.. لقد وجد عندك أهل الحق ثباتاً ورسوخاً وعزيمةً لا تلين.

ووجد فيك أهل الزهد عابداً ورعاً تقياً نقياً يشهد لك الليل الذي ساهرت فيه ملائكة السماء..

ووجد فيك الكبار كبيراً في تواضعك وحلمك ورأفتك وبساطة الحياة التي عشتها مع الناس طيلة عمرك الشريف.

ووجد فيك الخصوم خصماً شريفاً ومنصفاً وعادلاً يجادل الفكر بالفكر والكلمة بالكلمة والموقف بالموقف.

ووجد فيك أعداء الأمة منافحاً عنيداً ومقاوماً شديداً وعقبة كأداء أمام مشاريعهم وأطماعهم والأحلام.

سيدنا.. لم يكن لك من عدوّ سوى الجهل والعصبية والتخلف والغلّو والظلم والاحتلال ونزعات التكفير والباطل.

وهنا في هذا الموقع الإسلامي الكبير، في مدرسة المحسنية، في هذه القلعة العلمية الشامخة التي جسّدها المرجع المقدس السيد محسن الأمين (رض)، وجد سماحته تماثلاً في المعاناة والجهاد سعياً لإغلاق سجون التخلف وزنازين العصبية وإخراج التشيع من القوقعة والانعزال، وصولاً إلى جعله أطروحة لعمران الحياة، وللمشاركة في صناعة الإنسان.

قال عن السيد الأمين (رض): إنه المجتهد الموسوعي في ثقافته، والرجل الكبير في مجتمعه، والمرجع في موقعه الإسلامي، يؤلمه وأن يخفي التخلف إشراقة شمس الإسلام، وإنْ ألبس لباس الدين، وأن ما يحميه عصبية ضيقة. حارب السيد الأمين التخلف وحاربوه.. وبقي السيد الأمين وسقط التخلف وإن كان يطلّ في موجات تحسبها البحر أحياناً، وما هي إلا زبد يطفو على سطحه "فأما الزبد فيذهب جفاءً وأما ما ينفع الناس فيمكث في الارض".

من المحسنية إلى قلب الشام حيث كان يحب المكوث وجد السند الاستراتيجي للأمة حين عزّ وجود السند، ووجد المعبر المفتوح لكل أحرار الأمة حين سدّت كلّ المعابر.

كان هنا يعيش التقدير لمواقف القيادة في الجمهورية العربية السورية، من القضايا العربية وموقفها مع المقاومة، ويعيش الاعتزاز بدور الجمهورية الاسلامية وقيادتها، والحرص على إنجاح التجربة العراقية في رهان لم يتوقف على أن تتجاوز قياداتها ألغاماً وفتناً زرعها الاحتلال هنا وهناك، والوقوف بصلابة مع المقاومة في لبنان ومع كل موقع من مواقع الحرية.

وكانت فلسطين نصب عينيه، وفي قناعته أنها تختصر كل آلام الأمة، وهو الذي عاش يخفف الآلام عن فقراء الأمة وأيتامها ومظلوميها، وحين كان يتهيأ للرحيل، حيث قال للممرض عندما سأله إذا كان مرتاحاً: إنني لن أرتاح حتى تزول اسرائيل من الوجود..

وكان يرى أنّه لا يمكن أن تتحقق كل الأحلام إلا من خلال الوحدة التي تساهم في تعزيز الجهود وحفظ الطاقات والقدرات في مواجهة كل دعاة الفتنة لا سيما في هذه المرحلة العصيبة وأن يكون الشعار دائماً (لأسالمنّ ما سلمت أمور المسلمين).

لن نطيل يا سيدي فالحديث عنك لا ينتهي، فكيف لبضع كلمات في يوم العزاء برحيلك أن تختصر عمراً مديداً بذل في خدمة الإسلام والحق والعدل ورفع شأن الانسان في زمن انحدار القيم والمبادئ وشيوع قيم المنفعة والشخصانيات الزائلة.

من نعزي ومن نشكر يا سيدي في مناسبة كان فيها كل المحبين أهل العزاء بك.

ونحن عائلة الراحل الكبير التي تتسع وتشمل كل الذين عاش معهم ولأجلهم سماحة السيد رضوان الله عليك وبلسان كل هؤلاء المحبين نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والامتنان.. وبخالص المحبة والود والاحترام إليكم أنتم الأوفياء في هذا البلد الطيب.

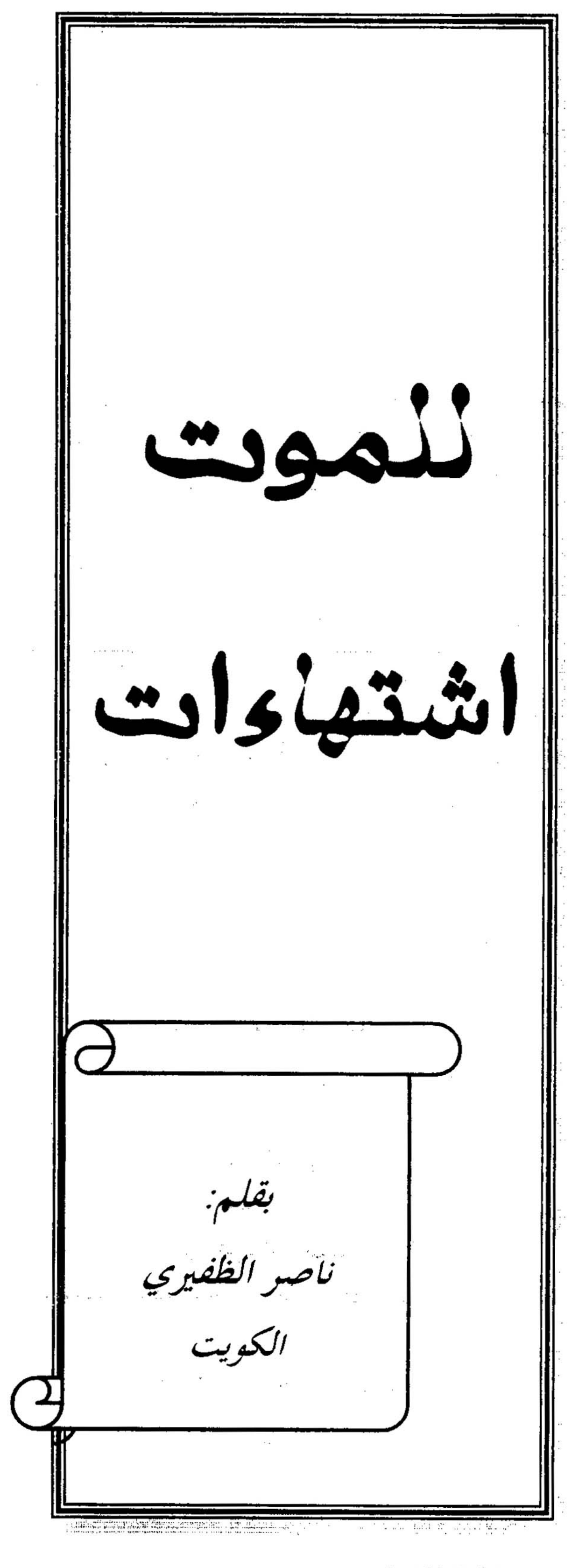
ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل من القيمين على هذا الصرح العلمي الكبير، وندعو الله أن يسدد خطوات كل العاملين على دوامه وازدهاره إلى ما فيه استمرار مسيرته الرائدة إنه سميع مجيب.

"يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي".

والسلام عليكم جميعاً ورحمة الله وبركاته

* * *

علي فضل الله: فقيه وعالم بارز نجل العلامة المرجع محمد حسين فضل الله.
نص الكلمةالتي ألقاها في تأبين والده في المدرسة المحسنية بدمشق



السماء صافية ذلك اليوم الذي بدأ فيه الصيف بحشو ذاكرته بالقطن ويدخل القرية للمرة التي لا حصر لها صيف جديد ابتداء كل شيء وانتهاء كل شيء.

فتح شباك الخشب وفاجأه مستطيل السماء الأزرق وغيوم ناعمة في طريقها للزوال تأمل هذا الفراغ الأبيض المترامي الأطراف ولم يكن حتى التقاء السماء بالأرض سوى زرقة صافية وأرض صفراء.

باتت الشمس من بعيد وكأنها مستندة على أعمدة الضغط العالي التي تقف بانتباه شديد فيما ترتعد أسلاكها تحت وطأة الكهرباء التي لا تسري بالقرية.

عصافير الصيف تجتمع أسراباً حافلة بالفوضى المنظمة وعازمة على هجرة خضراء ومن بعيد رجل مسن يعبر الصيف بعباءة من الصوف جلس على سريره الخشبي لم تتغير أشياء توقعها فها هو الشخص ذاته في المكان ذاته توقع أن لا يكون هنا نهض ليمسح عن البلاط مزيجاً أبيض مصفراً وجافاً وعاد ثانية إلى السرير وبدا الشباك مستطيلاً من السماء العارية. طرقت والدته الباب ولم يفتح قالت:

- ألن تخرج؟ إنه الضحى

ثم سمع وقع أقدامها عائدة تأمل ساعته على الطاولة الخشبية الصغيرة بالقرب من السرير لم تكن تعمل كان يعرف ذلك فهي لم تعمل منذ ألقاها على الطاولة بقي جالساً على سريره يحدق في نافذة السماء.

بدأت الظهيرة تسير مفعمة بالغرور وتلسع كل رأس حاسر أو قدم حافية ثم انتابت عينيه فأحس بهالة من الضوء تمنع عنه الرؤية منذ متى وهو يراقب الصيف والشتاء وخياناتهما الصغيرة؟ منذ متى وهو يراقب الصحو والمطر من نافذة المساء والخشب؟

على سريره تغتاله الأسئلة الحمقى في أن يكون الذي يشتهي في المكان الذي يشتهي لكن كل شيء سيتغير وما عليه سوى أن يبدأ ثانية وعلى الرغم من ذلك الانتظار لم يتغير في روحه هذا الصيف الطويل نهض واقفاً أمام الشباك ومستنداً على حافته الخشبية.

ورأه يسير خلف جنازة والده كان صيفاً _غير صيفه هذا_ واجتمع الأهالي من أماكن بعيدة والجنازة تسير بالقرب من الدكاكين الخشبية باتجاه أعمدة الضغط العالي وهو يسير خلفها متهالكاً وأحدهم يضع يده على كتفه ويكلمه آه لم يكن هو إذن الذي يتمدد في المستطيل الخشبي كان والده على الرغم من أنه صباح ذلك اليوم توقع أن توقظه والدته لتقول إنك مت يا بني لكنها قالت مات أبوك ثم تكمل لا تبك يا بني إن صحتك لا تحتمل البكاء وحين غادرت ضحك وخرج خلفها ربما كانت تلك المرة الأولى التي يخرج فيها ذلك الصيف على الرغم من أنه غير المرض ما يمنعه من الخروج.

حين دخل غرفة أبويه رأى والده ممدداً على السرير محدقاً في السقف يابساً كورقة خريف وبارداً كطين مبلل وقالت والدته اربط رأسه هكذا تحت الذقن أسبل جفنيه وادع له وأحضر من يساعدك في غسله. ركع إلى جواره وقبله على جبهته فسرت برودة الموت في شفتيه تحركها قوافل النمل ترك والده ممدداً على السرير وخرج يجري في الظهيرة حافياً أشعث الشعر جاحظ العينين وعلى شفتيه برودة الموت ثم سقط فجأة وامتلأ أنفه وثقب أذنيه بالرمال الملتهبة.

حين أفاق كان وجهه غارقاً في ماء أو عرق بارد ويسير خلف الجنازة باتجاه أعمدة الضغط العالي التي يسمع أنينها واضحاً وأحدهم يضع يده على كتفه ويكلمه.

قالت والدته إن والدك محظوظ يا بني كان قوياً كالصيف وكريماً كالمطر لم يعذبه الله سألني ماءً وحين أحضرته كان قد مات.

وأحس أنها تقصده وأن الله يعذبه بمرضه وموت والده ولم يعذب والده بمرض أو موت ابنه.

وضع يده على خاصرته حين بدأ الوحش الهلامي ينهش جوفه وازرقت شفتاه ضاق الهواء في رئتيه وارتجفت أطرافه وترك حافة الشباك وسال الزبد الأبيض المصفر من شدقيه واهتز واقفاً نافر الشرايين أحس بدبيب آخر لحياة في شعر رأسه حاول أن يصرخ لم يكن ثمة هواء ليحمل صوته للخارج وامتدت شفته السفلى حتى رأى زرقتها وشعر أنه يرى عينيه بيضاوين كنهار الصيف هوى على الأرض وهو يرتجف ويسيل الزبد الأبيض المصفر على البلاط. حين استكان قبلاً سمع أنين أسلاك الضغط العالي!!

طرقت والدته الباب حاول أن يمد يده لقبضته لكنه لم يستطع قالت:

- ألن تخرج إنه عز الظهر.

ولم يسمعها أو يسمع وقع أقدامها عائدة واستمر الطنين في أذنيه وكأن جيوشاً من الذباب استقرت في تجويفها.

حين خرج عصراً من البيت رأى والدته تجلس في ظل عريش الخشب وتستند إلى أحد أعمدته الخشبية المربعة تخيط قماشاً لا شكل له:

- ما هذا؟ قال وجلس إلى جوارها
- لا أعلم.. إنني أقتل الوقت بإبرتي
- لن تقتلي شيئاً.. هل معك نقود؟
- كم تريد؟

- أي شيء

وتركت العجوز قماشها وإبرتها وبدأت تحل عقدة في مؤخرة شالها الأسود مستعينة بأسنانها وبانت قطع المعدن من خلف القماش الأسود الخفيف. ناولته إحدى القطع المعدنية ثم أعادت العقدة حول الدراهم المتبقية دسها في جيبه وخرج من البيت المقعي لوحده في طرف القرية فيما بقيت العجوز محدقة طويلا في زرقة السماء.سار متجهاً نحو الدكاكين الخشبية محاذياً عن بعد أعمدة الضغط العالي ولكنه مازال يسمع أنين أسلاكها ونشيج الرجل المسن في قفصه الصدري الشاب. في أحد المحلات سأله البائع بغلظة لا مبرر لها:

- ماذا تريد؟
- لبن . وتقاطرت أحرف الكلمة من شفتيه
- هل معك نقود؟ واهتزت يده وهي تمتد نحو جيب صدره وتخرج القطعة المعدنية ناولها الرجل وحين ارتجفت شفتاه تغيرت ملامح البائع الذي رفع غطاء الثلاجة الخشبية وناوله علبة اللبن.

مسح عنها قطرات الماء بكمه وفتحها سائراً في طريقه متتبعاً ذلك لطريق الذي سارته الجنازة ذات صيف وسمع صوت أقدامهم وصمتهم لمح المستطيل الخشبي الذي يرفعونه فوق أكتافهم وأحدهم يضع يده على كتفه ولم يتذكر كلماته. عند باب المقبرة ألقى علبة اللبن الفارغة وانتبه أنها فرغت منذ فترة وخيوط بيضاء جافة على بياض ثيابه تردد قليلاً عند الباب ثم دخل رأى شواهد القبور المنتظمة فوق رؤوس رجال ونساء وأطفال لا يستطيع الآن تحديدهم من دون هذه الشواهد ورأى شاهد قبر أبيه وقد تلته قبور كثيرة منذ ذلك الصيف الذي دفن فيه قرأ اسم والده على شاهد قبره وجلس إلى جواره و.... "كان الموت يريدني لكنه لم يتعرف عليّ وكنت أريده.. أبي ... ماذا تركت لي؟ اعذرني يا أبي إنني لا أحبك".

نهض إلى حجر ملقى على بعد وحمله بصعوبة لاحظ أنه بحجم شاهد القبر إذا ما دفنه قليلاً أوقفه ملاصقاً لشاهد قبر أبيه ودفنه حتى تطابقا معاً واختفى اسم والده وموته.. انتبه أن الرمل يغلي.. وأن يديه يابستان كورقة خريف وجسمه بارد كطين مبلل تناول حجراً وكتب اسمه واسم أبيه على شاهد القبر الجديد أحس بقافلة النمل تسير من شفتيه لتغطي جسمه احتضن القبر وألقى جسده فوقه.. "اعذرني يا أبي.. ليس لأني أحبك ولكني أريد أن ارتاح معك ولا أعذب أحداً بعدي" وأغمض عينيه ثم نهض ثانية وخلع عنه ثيابه نظر إلى شاهد القبرين وقرأ اسمه واسم أبيه وكأنه ليس كاتبهما تناول ثوبه ومسح الاسمين عن شاهد القبرين الذي بدا عارياً مثله تماماً. ضحك ثم استلقى و.....هكذا أفضل يا أبي من سيذكرنا وصمت كل شيء لكن أنين أسلاك الضغط العالي لم يتوقف.

* * *

مهندس مدني – محرر في صحيفة الوطن الكويتية ومرآة الأمة الأسبوعية _ قاص وروائي.



ما أحسّ به الشهيد

مصطفى أحمد النجار

لا.. لم أذكـــــــــر شـــــــيئاً

هـــــذا وطـــــني رائحـــــة طيبـــــة

ومـــــراعٍ كانـــــت في أحلامـــــي تـــترى

لا لم أذكـــــر شـــيئاً ســـاعة مـــوتي

هدموا بيتي

سحلوا أمي وأبي

قتلوا من أهواها

طمرونـــــي بـــــتراب النســـيان وقـــالوا:

هـــــذا وطـــــن مـــــن غـــير أنـــاس

هـــذي أشـــجار مـــن غـــير ثمـــار وعصـــافير

وهـــــذا ورد مـــــن غـــــير ســـــياج

هـــــذي أرض مـــــن غـــــير سمـــــاء!








قـــالوا ثـــم انقلبـــوا مســـرورين

فلحـــوا.. زرعـــوا.. أكلـــوا

ودعـــوا ســـيّاح العـــالم كـــي يتمـــرأوا

بمرايـــا انعكســـت فيهـــا صـــور المأســـاة..

لأمـــي وأبـــي.. فـــاتنتي، أهلـــي، جيرانـــي

قـــومي مـــن صـــاروا غربـــاء

ســـيّاحاً مـــن نـــوع آخـــر!

وأنـــا ميْـــتٌ دون حـــراك

آه.. لا لم أذكـــر شـــيئاً

في أرض ليســـت لســـوانا؟!

رشـــقوني برصـــاص الغـــدر، الحقـــد، المـــوت

طلبـــوا مـــني الصـــمت!

لكـــن.. هـــل يبقـــى شـــجر الصـــمت قصـــيراً؟

هـــل يبقـــى القاتـــل طـــوال الوقـــت؟

هـــل يعقـــل أن يســـكت نهـــر عربـــي

قد صار أسيراً؟







جبـــل أن يبقـــى للصـــوص الأرض حصـــيراً؟

طلبـوا مـني الصـمت.. ولكـن مـا صـمتت حـولي

رائحـــــة الأرض تنـــادي وتنـــادي

خرجـــت روحـــي مـــن جســـدي

لكـــن لم تخـــرج مـــن وطـــني وفـــؤادي

انبثقـــت فـــوق رفـــاتي شـــجر الزيتـــون..

ونبـــع مـــن مـــاء صـــافٍ كـــلَّ صـــباحٍ يجـــري

إن هتفـــت فـــوق ضـــلوعي قُمرْيَّـــةُ شِـــعر

ويكـــفُّ المـــاء إن وردت للمـــاء..

وحـــوشٌ صـــنعت قـــبري!

آه... لا لم أذكـــر شـــيئاً

أذكر أني قد جارت ذراتُ ترابٍ لمست آهاتي منذ سنين

لمـــا زرعـــوا قربـــي شـــهداء

لا.. لم أذكـــر شـــيئاً.. إلا خفـــق طيـــور وجمـــار

هبطـــت فـــوق رؤوس الأعـــداء

آه.. وازدحمـــت قربـــي قافلـــة الشـــهداء؟!






ولدت فدوى طوقان بمدينة (نابلس) الجميلة المناضلة، لأبوين عربيين، والدها عبد الفتاح طوقان، وآل طوقان الكرام عرفوا بعروتهم وحبهم للعلم، فبرز منهم مفكرون أفذاذ وشعراء كبار منهم الشاعر ابراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١م) شقيق شاعرتنا فدوى والذي تدين له بشاعريتها ورعايته لها، في أصعب مراحل حياتها، حيث كانت تعيش تحت ثقل كابوس من التقاليد الأسرية الصارمة، اذ كان للأسرة عشرة أبناء خمسة ذكور وخمس بنات، فكان ترتيب فدوى السابعة، وقد احتضنتها ورعتها مربية في المنزل، لذا لم تكن طفولتها سعيدة، وظلت تتلهف للحب والاهتمام.

ولما بلغت السادسة من عمرها، دخلت مدرسة البنات بمدينة نابلس حيث تعلقت ببعض زميلاتها وبإحدى مدرساتها، مما عوضها عما لاقته من انقباض وضيق شديدين في منزلها، ولكن هذه السعادة لم تدم طويلاً، ففي الحادية عشرة من عمرها أرغمت على البقاء في المنزل، حيث قرر أحد أشقائها منعها من الخروج سواء إلى المدرسة أو إلى أي مكان آخر إلا برفقة نساء من الأسرة، بسبب أن شاباً في السادسة عشرة من عمره قدّم لها عود فُلّ.. وبُلّغَ ذلك إلى شقيقها الشديد التزمت..

اكتشف شقيقها ابراهيم طوقان موهبتها وميلها الفطري للشعر فاهتم بأمرها ونصحها بقراءة القرآن الكريم وروائع من التراث العربي الأدبي.. وكان بذلك أستاذها الأول الذي

ظلت تدين له بتحصيلها الأدبي طوال حياتها وقد اصطحبها معه لمدينة (القدس) حيث كان يعمل مدرساً في إحدى مدارسها بالإضافة لعمله مشرفاً على إذاعتها.. وعندما توفي ابراهيم في عز شبابه ١٩٤١م.. كانت وفاته أول طرقات الموت على بوابة حياتها كما ذكرت، فكتبت فيه أحر قصائد الرثاء وأصدقها..

وكانت تنشرها في مجلة الرسالة المصرية لصاحبها الأديب الكبير أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨م) لأنها كانت مجلة واسعة الانتشار في العالم العربي، وأن النشر فيها كان يعتبر شهادة على تميز الأديب، وأصبح اسم الشاعرة فدوى طوقان يندرج على غلاف المجلة مع كبار الأدباء مثل عباس محمود العقاد وعبد الوهاب عَزّام وعبد القادر المازني وطه حسين وغيرهم.. ومن هنا اشتهرت الشاعرة فدوى طوقان كشاعرة استقبلها النقاد والأدباء بترحيب وتشجيع كبيرين.

ولقد أعجب بشاعرية فدوى طوقان الشاعر المهندس علي محمود طه فأهداها ديوانه (ليالي الملاح التائه) مقروناً بإهداء لطيف.. وتبادلا الرسائل الودية، ولكن عين الأهل كانت لهما بالمرصاد فأمرت فدوى بالكف عن ذلك.. وتم تمزيق الصفحة التي تحمل عبارة الإهداء من ديوان الشاعر علي محمود طه، كما اهتم بها الناقد الكبير أنور المعداوي (١٩٢٠-١٩٦٥م)، وكذلك الشاعر المصري ابراهيم محمد نجا (توفي ١٩٧٠م) وقاما بمراسلتها، وقد أبدع الأديب المصري المعروف رجاء النقاش كتاباً بعنوان: بين المعداوي وفدوى طوقان.. صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر ضم الرسائل المتبادلة بينهما وصدر الكتاب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م بالقاهرة

وفي عام ١٩٥٢م نشرت الشاعرة فدوى طوقان ديوانها الأول: (وحدي مع الأيام) بمصر، فلقى ترحيباً جيداً من النقاد، مما شجعها على المضي في الطريق الذي سلكته في إبداعها الشعري.. وهو طريق الشعر الذي يعبر عن آلامها وآمالها ورؤاها.

وقد جاء بأول صفحة من الديوان:

الإهداء.. إلى شقيقي ابراهيم..

"فدوى"

ونقرأ لمحات من تطلعاتها المتجسدة بمقطع من إحدى قصائد الديوان..

قصيدة (مع المروج) فقالت:

هذي فتاتكِ يا مروج، فهل عرفتِ صدى خطاها
عادت إليكِ مع الربيع الحلو يا مثوى صباها
عادت إليكِ ولا رفيق على الدرب سوى رؤاها
كالأمسِ، كالغدِ، ثرَّة الأشواقِ.. مشبوباً هواها

فلكأن الشاعرة فدوى طوقان تعلن تحررها من تلك القيود القاسية التي كانت تكبل حياتها، وأنها تحررت وأصبحت حرة طليقة..

لقد تنوعت موضوعات الشاعرة فدوى طوقان الشعرية فهي تبدع في عشرها النزعات الذاتية والتأملية والإنسانية والوطنية، فكانت

تكتب القصيدة العمودية وصارت تكتب قصيدة التفعيلة، كما استخدمت في قصائدها البناء القصصي، واستوحت التراث والأسطورة.

ولقد عاشت الشاعرة عمراً مديداً منذ ولادتها بعيد انتهاء الحرب العالمية الأولى، والدول العربية تتطلع إلى التحرر والانعتاق من قيود الاستعمار، وآلمها ما آلت إليها بلادها فلسطين وذلك منذ حدوث نكبتها الأولى ١٩٤٨م، ثم حلت بها كارثة أخرى احتلت فيها مدينتها (نابلس) مع مدن الضفة الغربية، وكانت مرحلة جديدة أصابت حياتها بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م فكرست شعرها لمقاومة الاحتلال الصهيوني، فكثرت لقاءاتها مع الجماهير في ندوات شعرية ومحاضرات منعتها في الأخير سلطات الاحتلال، ويروى أن موشي ديان وزير الحرب الاسرائيلي السابق قال: "إنّ كلّ قصيدة تكتبها فدوى طوقان تعمل على خلق عشرة من رجال المقاومة الفلسطينية"

وقد تواصلت الشاعرة فدوى طوقان مع شعراء الأرض المحتلة في عام ١٩٤٨م تواصلاً فكرياً ونفسياً وأدبياً أمثال سميح القاسم، ومعين بسيسو ومحمود درويش وغيرهم، وقد انعكس هذا التواصل في ديوانها: "الليل والفرسان" الذي كتبت قصائده إثر نكسة حزيران ١٩٦٧م، ويعتبر هذا الديوان سجلاً وطنياً لمسيرة الشاعرة فدوى طوقان أبدعت فيه أروع قصائدها الوطنية والقومية، ومن قصائد الديوان: قصيدة "مدينتي الحزينة" إذ قالت فيها إثر سقوط مدينتها (نابلس) تحت وطأة الاحتلال الصهيوني:

أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار؟
أواه يا نهاية المطاف

وفي مجموعتها الشعرية "على قمة الدنيا وحيداً"، نقرأ قصيدة رثاء للرئيس الراحل جمال عبد الناصر وهي بعنوان: "مرثية الفارس" تتحدث فيها الشاعرة فدوى طوقان عن فداحة المصاب بفقدان قائد كبير ناصر للقضية الفلسطينية، وحال الأمة العربية من بعده فقالت:

آه ما آن له أن يترجل
والتوت فوق أساها الفرس الثكلى
وتاهت مقلتاها
في الخضمِّ الآدميّ الهادر المسحوق
من يفدي فتاها
من يفكّ الفارس الغالي المكبل
من أسار الموت، من يرجعه
العاشق المدنف للصهوة للساحة
من يرجعه؟

كانت الشاعرة فدوى طوقان محبة للسفر للخارج، فلبت أكثر من دعوة لحضور مؤتمر السلام العالمي، ومؤتمرات الكتاب الأفروآسيويين: روسيا، الصين، السويد، ايطاليا، المانيا، هولندا، رومانيا، كما أمضت عامين كاملين في مدينة "إكسفورد" ببريطانيا، التحقت فيها ببعض الأكاديميات لدراسة الأدب

الانجليزي. (وقد أسهبت فدوى في وصف حياتها في انكلترة في مذكراتها: "رحلة جبلية.. رحلة صعبة") وتحدثت بعاطفة قوية عن زميل لها رمزت له بالحرفين الأولين من اسمه AG فهو الذي رافقها في زيارات المتاحف وفي مشاهدة معالم لندن ومنتزهاتها وقصورها. كما أهدته إحدى قصائدها ورمزت له بالحرفين AG.

كما زارت الشاعرة فدوى طوقان العراق وسورية ولبنان ومصر مرات عديدة، وفي عام ١٩٧٨م نالت جائزة الشعر التي تمنحها اللجنة الثقافية الايطالية في (باليرمو) لأدباء وشعراء منطقة البحر الأبيض المتوسط كما حصلت على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين ١٩٨٣م، وجائزة سلطان العويس ١٩٨٧م، وجائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٩٩٤م ومنذ تأسست جامعة النجاح الوطنية بنابلس انتخبت عضواً في مجلس أمناء الجامعة وشغلت فيها مركز أمينة السر حتى رحيلها، وتعتبر فدوى طوقان مع الشاعرة نازك الملائكة من أبرز ممن دخلتا تاريخنا الأدبي من بابه الواسع.

وبعد تلك ملامح من سيرة الشاعرة المبدعة: فدوى طوقان التي فقدناها بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/١٣م والتي ترقد بمدينتها المناضلة (نابلس) قرب جبل النار، قرب شقيقها الحبيب لقلبها ابراهيم طوقان الذي بكته بكل جوارحها حتى لقبت بـ "خنساء فلسطين"، وقد دون على شاهدة قبرها:

كفاني أموت على أرضها
وأدفن فيها
وتحت ثراها أذوب وأفنى
وأبعث عشباً على أرضها
وأبعث زهرة
تعبث بها كفُّ طفلٍ نمتّه بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي
تراباً.. وعشباً.. وزهرة
من ديوان: الليل والفرسان

نعم لقد رحلت الشاعرة فدوى طوقان وفي حلقها غصة من بقاء الاحتلال الصهيوني على تراب وطنها "فلسطين" ومدينتها "نابلس" المناضلة، ولنا في الفدائيين الصامدين في غزة وفي بقاع فلسطين كل الأمل في تحرير أرض فلسطين من الصهاينة المعتدين.

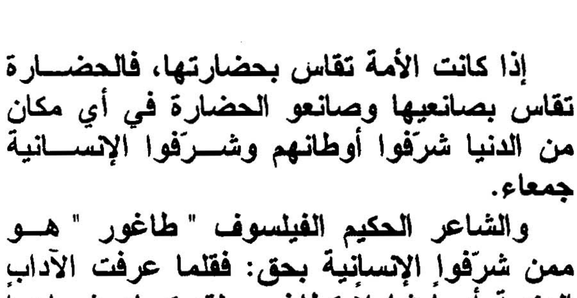
* * *

أحمد سعيد الهواش: كاتب وباحث شارك في إعداد موسوعة البابطين الشعرية.

طاغور والمرأة

بقلم:

هبة الله الغلاييني



إذا كانت الأمة تقاس بحضارتها، فالحضارة تقاس بصانعيها وصانعو الحضارة في أي مكان من الدنيا شرّفوا أوطانهم وشرّفوا الإنسانية جمعاء.

والشاعر الحكيم الفيلسوف " طاغور " هو ممن شرّفوا الإنسانية بحق: فقلما عرفت الآداب الهندية أديباً شاملاً كطاغور. لقد كان شاعراً روائياً وبحاثة وخطيباً ومفكراً في وقت ما. كتب قصصاً ومسرحيات ووضع دراسات نموذجية للأطفال، ودوّن مذكراته عن حداثته وصباه وعن شتى الرحلات التي قام بها حول العالم.

نشأ طاغور مفطوراً على حب الجمال في بلاد البنغال، يراه في سقسقة السواقي المتلألئة الماء، وفي روعة الجبال السامقة بقدر ما يراه في سكون الريف المستكن الوادع وفي عذوبة الصبايا الناعمات بغبطة الحياة. ويعبّر عن شغفه هذا تارة غناء وموسيقا وتارة لوحات وقصائد. فاللون والنغم والكلمة عنده عناصر متكاملة مترابطة في تعبيره الجمالي.

إن كتب شعراً ما فشعره موسيقا أولاً، لأنه انعكاس النفس والنفس لحن من أنشودة الخلائق المترنمة بنشيد الجمال الأصيل. إن كتب نثراً جاء نثره صافي النبرة، منغماً يبلغ العقل عن طريق الحواس والقلب، وإن ألقى على الحياة نظرة فلسفية فاحصة ألقاها قيثارة كبيرة تعزف أجمل الألحان المتنوعة.

في أعماله المتنوعة تظهر المرأة في صورة بالغة الروعة. فالمرأة في نظره تجسّد الجمال الدائم الطراوة. إنها الصبا في الطبيعة ترقص على المياه الجارية، وتغني في ضياء الصباح وتروي عطش الأرض. لقد تجسّد الأزلي فيها.

ففي رواية " البيت والعالم " عرض طاغور بعض آرائه في المجتمع والإنسان فخص المرأة منها نصيب كبير. درس تطورها وأوضاعها وخلص إلى مهمتها في الحياة وكيف يجب أن تكون. كانت بطلته "بيمالا" تشعر بقبحها، فيضفي هذا الشعور على قلبها ألماً يجعلها تقول: " متى أحبت المرأة كان الحب لديها ديناً وكان حبيبها موضع التقديس والعبادة. ولعل معقد الدونية عندها دفعها إلى هذه النظرة المتطرفة في الخضوع إلى الحبيب.

وبيمالا هذه فتاة هندية من عامة الشعب، تزوجت من الراجاه " نيكهل " العريق النسب، فشعرت دوماً بالفارق الكبير بينها وبينه وقد تلقى ثقافته في الغرب وثار على التقاليد البالية فلم يشأ أن يجعل من قرينته سجينة في قصره ولا عبداً له، بل رفيق جهاد في الحياة تشاطره الخير والشر وقد عبرت عن هذا بقولها:

" ما ترك لي زوجي مجالاً لأعبده، وهنا عظمته. ثمة رجال يريدون أن يكون خضوع الزوجة المطلق حقاً من حقوقهم وهذا عار كبير عليهم وعلى الزوجة التي يريدون تقييدها. إن حب زوجي إياي كان ملؤه الإخلاص، لكني خلقت لأعطي أكثر ما آخذ لأن الحب يشبه تلك الأزاهر التي تنمو في السهول أكثر ما تنمو في أواني البلور ".

كان زوجها يشعرها دائماً بمساواتها إياه في كل مجال فكان إذا قالت له: " إن أفكار النساء صغيرة معوّجة " أجابها " ليس هذا ذنب المرأة بل ذنب المحيط، ألا ترين أن أقدام الصينيات صغيرة لأنها جبلت على الضغط منذ الحداثة ".

لم تكن " بيمالا " وهي لما تتحرّر من التقاليد لتجاري زوجها المتحرر في نظرته إلى الحياة، فبذل كل ما بوسعه لتغيير عقليتها. لكن على غير طائل. كان يعتقد: " أن الحقيقة لا توجد إلا في قلب المرأة لأنها تعرف أن تكون جبّارة عند غضبها، نحيفة كالعاصفة العمياء لتعود جميلة وادعة حين تهدأ العاصفة فيشرق على قلبها الصفاء والنسيان ".

لقد ودّ أن يجد في زوجته: " المرأة التي تخلق الجمال في قلب الرجل وإن لن تكن جميلة. وأن تكون قادرة على الخلق والإبداع. ومصدر وحي ثائر، خلقها الله خلق مصور فنان لتكون آية فنية لا تخزن الجمال إلا لتوحيه، كان يود لو تكون: " صيدلية فيها من المخدّر ما يكفي لتخدير أعصاب الرجل فلا يشعر إلا كما يشعر النائمون المخدرون ولا يحس إيلام الجرح إلا عندما يستفيق.

أرادها أن تعلم بأن الرجل يحب زهو الألوان، ويؤثر النشوة على الغذاء وأن عليها أن تتقي شر الرجال لتتحوّل نفسها إلى شراب مسكر وأن من واجبها أن تخادع الرجل وتستهويه لأنه ليس لديه ما يعادل لذته في أن يعيش معها مخدوعاً أبداً في عالم من الأماني والأحلام.

ويبلغ به من تعظيم قدر المرأة إلى حد اعتبار الرجل " مسودة " لها تمرّس الخالق في خلقه، قبل أن يبدعها: " حين خلق الله الرجل لم يكن قد تدرّب بعد في الابتداع فخلقه كما تيسّر له ولما جاء دور المرأة كان قد أصبح فناناً فخلقها كما شاء."

صورّ لنا طاغور في شخصية " بيمالا " زوجة حرة طليقة العاطفة والتفكير والخواطر، إذا ساواها الرجل بنفسه نال منها كل الحنان، وإذا استبد بها لم ينل منها إلا الفشل لأن المرأة عاطفة قبل كل شيء والعاطفة لا تنزع قسراً بل تستدرج استدراجاً أو تؤخذ طوعاً. وبيمالا إلى ذلك تعبد القوة وترتضي من الزوج بطشه وتأبى اللونة والدعه. إنها تقدّس الحب وترى فيه مورد كل غبطة. إن سعادة المرأة الحقيقية هي في أن تحب، إن قضيتم على كبريائها في هذا الحب قضيتم عليها ".

لقد رأى شاعر الهند الأكبر هو أيضاً في حواء صورة للجمال الحي ومنبعاً للإيحاء صافيا، فاستسلم إلى الحب مطمئناً وأنشد:

" الحب وحده أنتظر لأستسلم لذراعيه لهذا فات الوقت وكثر مني الإهمال ".

لقد داعبت المرأة فؤاده بأناملها السحرية ففجرّت منه ينبوع الموسيقى والشعر. إلا أن المرأة لم تكن لديه غاية، تجد نفسها بل وسيلة يستوحي روعتها ليمجّد الخلاق. هذا من حيث كونها مصدر إلهام فني. أما من حيث وظيفتها الاجتماعية فقد رآها مساوية للرجل. لها أن تنعم بكل حقوقها وتنمي كل مواهبها في جو من الحرية والطمأنينة.

ومن أجمل أقواله فيها:

" لست أيتها المرأة رائعة الله في خلقه وحسب بل رائعة البشر أيضاً، إنهم يزينونك بجمال قلوبهم، شعراؤهم ينسجون حجبك من خيوط خيالهم المذهبة ورساموهم يخلدون منك شكل الجسد. نظرة منك أيتها الحلوة تسلب كنوز الأناشيد من معازف الشعراء

* *

هبة الله الغلاييني: كاتبة ومترجمة.




أوغاريت

إسماعيل عامود

أوغاريت..؟

ألا ليتَ ليْ في حناياكِ بَيْتْ..!

يلفُّ الوجودَ إذا ما انتشيتْ..!

يرشُّ الندى

يسيحُ وراء نداء الصدى..

- أوغاريت:

إلى أيّ بدءٍ منحتِ فتاكِ..؟!

إلى أيّ كونٍ ضممتِ فناكِ..؟!

إلى أيّ شيء؟؟

- أكنتِ الحياة؟ تضج لديكِ..

تغنّي، وتشربُ من راحتيكِ

خمورَ القِدمْ

سلاف الأممْ

وتحنو على كل شطٍّ، وفيئْ

ألا ليتَ في حناياكِ ديوان شعرٍ وزيتْ







.. وتمضي عليكِ ليالٍ.. دُهورْ..

تباركُ فيكِ ثباتَ السطورْ

فتنْشى لديكِ

وتهفو إليكِ

وأنتِ. كما أنتِ. قطبُ تليدْ

يحار بسحركِ عصري الجديدْ

- أيا أنتِ.. بَدءُ الزمانْ

بدء القلمْ

حرفاً ودمْ

إلى كلِّ نجمَهْ

مداكِ، جموحُ الأعِنَّهْ

إلى كلِّ سفحٍ، إلى كلِّ قمِّهْ

حملنا الحياة إلى كلّ جنَّهْ

- ألا ليتَ لي في حناياكِ بِنْتْ

أغنّي هواها إذا ما حَلِمْتْ...




الخطر والموت

بقلم:
محمود سلمان الرداوي



قبع المدرس مصطفى في ذاته ولاذ بالصمت فغابت عن مسمعه ثرثرة المدرسين في صالتهم لقد كره الكلام والمتكلمين وتواردت على مخيلته وطفق يلوك الأفكار ويجتر الأحلام حتى صارت غذاءه الشهي يجتر الأحلام نفسها كل يوم وكل ساعة الأحلام التي كانت تتسرب إلى أوصاله وتسري في أحاسيسه فيشعر بنشوة خاصة "لو كنت أملك خاتم سليمان أو طاقية الإخفاء لاقتحمت قوات العدو وطيرانه ولأشعلت النيران ولثأرت ولطهرت البقاع من العدو ثم لأوعزت للمشردين واللاجئين بالعودة إلى الديار".

أفاق من أحلامه على أثر منبه الجرس معلناً بدء الدرس ومضى إلى فصله وشرع بمهمة الكلام وأخذت مجموعة الطلبة تصغي إلى شرحه وتعبيره وظل في هدير مرغوب ثم وقف أمام هذا البيت طويلاً:

وإذا لم يكن من الموت بد
فمن العار أن تموت جبانا

فتقمص شخصية الشاعر في تجربته إزاء الموت وفاض حماسة وشاعرية وعلت مشاعره إلى ذروة الانفعال في بيت آخر:

فطعم الموت في أمر حقير
كطعم الموت في أمر عظيم

واسترسل يحلل فلسفة الموت في أسلوب مجنح يشد مشاعر الطلاب بأجواء ضبابية جميلة ووجد الطلبة في أستاذهم مثال الرجولة والقوة والعزم والصدق وأحس بدوره أن طلبته قد اشتعلت دماؤهم ثورة عارمة وعزفت قلوبهم ألحاناً صاخبة وصل البيت ورأسه ينوء بحمل

ثقيل وأخذ الصغير يروي أخباره مع طلبته وموضوع يومه الموت حتى قفز قلب الصغير وقال:

- الموت مخيف أني أخشى الموت يا بابا

ورد عليه قائلاً:

- ومن منا لا يخشى الموت

وفي الأصيل قدمت له زوجته صينية القهوة فتناول فنجاناً وتناولت هي فنجانها وراحا يرتشفان القهوة وفجأة أحس بوخزة في قلبه فقال متوجعاً:

- آخ قلبي

قالت بدون اهتمام:

- متى تدع الوسواس جانباً يالك من موسوس

قال بهلع وقد وضع فنجانه أمامه:

- لست بموسوس وإنما هو ألم فعلي

ولم تتحرك فقالت بحدة:

- لي معك عشر سنوات وكل يوم أسمع هذه الأسطوانة لماذا لا تعرض نفسك على طبيب؟!

- أخشى أن يداهمني بالحقيقة المرة

- عيب يا رجل لقد غرست في نفس طفلنا عقدة الخوف من الموت.

- ما ذنبي إذا كنت أحس بأن قلبي يوشك أن يتوقف

- ولم يتوقف طيلة هذه السنين؟!

- أراك تسخرين مني؟

- أجل سأظل ساخرة حتى تكف عن هذه المهزلة.

ورأت أن الحوار معه لا نهاية له وأرادت أن تغير من مجرى الحديث فأردفت قائلة بمسرة:

- قهوتك بردت اشرب كي أقرأ لك فألك

وتناول فنجانه وعاود رشفه وأخذت تبصّر ثم قالت:

- انظر هذه صورة شهادتك ستنال الشهادة قريباً

وأشرأب للفنجان وعمته الفرحة إذ أبصر صورة إطار على شكل مستطيل ممتلئ بالرموز وأحس كأنه نجح فعلاً وقال:

- لو نجحت لآمنت بالمبصرات وفراستهن دعي فنجاني على حاله ولا تغسليه حتى تظهر النتائج.

وكان الفنجان وشهادته حديثه المفضل لكل من يزوره ونجح وتحققت فراسة زوجته وساد الفرح أرجاء البيت وكانت الأسرة تنتظر هذه الساعة منذ سنوات عديدة لكم ترقبوا هذه اللحظات ولكم حلموا فيها ولكم دارت بينهما هذه المحاورة:

- إن نجحت فسيكون الفضل لك لولاك لم أك شيئاً

- إن نجحت فسأقيم لك فرحاً كبيراً وأرقص فيه.

ولكم دارت بينه وبين طفله هذه المحاورة:

- سوف تشتري لي دراجة يا بابا حينما تنجح

- سأشتري لك الدراجة يا ولدي لكن حالم يزداد الراتب

- إن شاء الله يا بابا تنجح ويكثر راتبك

ويمضي الزوج يذكر زوجته بوعدها ويذكر الطفل والده بوعده ويعيش الأستاذ أياماً حلوة مع الأحلام يتصور زوجته ترقص في الحفل الساهر وتشحذ البيت سعادة وبهجة ويتمثل طفله يركب الدراجة في ذهابه إلى المدرسة

وعودته منها ولم تتحقق الأحلام الصغير ينتظر ازدياد الراتب والزوجة كلما أرادت أن تقيم له الحفلة استمهلها الزوج قائلاً:

- انتظري أياماً أخرى عسى أن أشفى من هذا السعال المتواصل والزكام المستمر

- لقد طال عليك السعال والزكام والبحة التي في صوتك لماذا لا تعرض نفسك على الطبيب؟ سمعت صباح اليوم في الإذاعة أن السعال إذ طال على المريض فعقباه وخيمة.

وتوقفت عن الكلام عندما أبصرت ارتباكه وغيرت حديثها وكان الزكام يتصل ويشتد وصوته يزداد بحاً ما سبب بحته الطقس ياله من طقس لعين التدريس يا لها من مهنة شاقة وجاء صباح صعق له إذ أخذ ينفث دماً وتفاقم الدم المنفوث وخيل إليه أنه ليس دماً وإنما هو قطع من كبده وغصت في حلقه تمتمة كالحشرجة:

هل أنا مصدور ما هذه النفاثة"

وحاول أن يطرد هذه الفكرة ولم يحسن وتسللت الهواجس إلى رأسه "هل سأموت هل عصيات هذا الداء تميت الإنسان لا أظن فالعلم استطاع أن يتغلب عليه هذا ما أعرفه تماماً" وبدا له أنه استرد شجاعته ولكن عاد يهجس "ستسري العدوى إلى ولدي ما ذنبه ما الذنب الذي اقترفه ليرث هذه الآفة الخبيثة" وراح يواسي نفسه بنفسه "إن صحتي جيدة إني لا أحس بألم داخلي إن جسمي كأجسام الأبطال إن وزني يتعدى الثمانين كيلاً".

ويتناسى مصطفى محنته ويعاود ممارسة عمله ويتعاطف مع الطلبة ويتحاشى النفث طيلة وجوده في المدرسة ولكن الزكام يعيقه عن الاسترسال في الكلام والبحة تمتص جرس الحروف وحرارة الانفعال ويحس للمرة الأولى في حياته أنه أستاذ فاشل وينصحه أصحابه المدرسون بمراجعة الطبيب وترتسم على وجهه أمارات الفزع حينما يبصر اهتمامهم وإلحاحهم المتزايد وما إن يروا اضطرابه حتى يشجعوه ويعزوا له مرضه إلى رداءة الطقس حيناً وإلى كثرة تدخينه حيناً آخر.

خرج مصطفى من عيادة الطبيب جذلاً أجريت له التصاوير والتحاليل اللازمة وكلها أكدت خلو جسمه من تلك الآفة المروعة وأخذ يلهج بكلامه في سره: "ياله من فال حسن مالصحة ما المرض ما يحد بينهما"

وكان الفرح يعجل في خطواته طيلة دربه إلى بيته ليزف البشرى لزوجته التي كانت بانتظاره مما زاد في فرحة زوال الدم المنفوث عنه وابتهج البيت لعافيته لكنها فرحة عابرة ومؤقتة إذ ازدادت بحة صوته وعجب مما أصابه ماذا حل به؟ ما أصاب حنجرته؟! ما سبب فقدان صوته؟ لم يعرف الجواب بل كان يعرف أن بحته تشتد وتزداد حتى فقد الصوت نهائياً وهرع إلى طبيبه وأحاله هذا الطبيب إلى طبيب مختص فحصه بدقة ثم اقتطع خزعة من حلقه للتأكد من حالته ومرضه وانصرف لا يعرف النتيجة. هل سينقلب فأله؟ هل سيطول هذا الحل عليه؟ كيف سيعبر عن نفسه؟ كيف يعبر عن حاجاته؟

وتعود موجات الكآبة إلى البيت ويعمه البكاء الزوجة تصرخ والطفل ينوح وهو ضائع لا يدري ماذا يفعل ولكنه يعلل نفسه بالخير والأمل ويمارس الكتابة ليعبر عن أحاسيسه فتأتي كلماته شجية تلتوي لها القلوب وتنفطر.

يخرج مصطفى من عيادة طبيبه مصعوقاً عرف منه النتيجة القاتلة لفظها الطبيب بلا حرج طعنه بقوله:

"إن حبالك الصوتية مصابة بورم خبيث عرف ساعتها أن القدر لفظ كلمته الأخيرة وتمكن منه بهذا الداء الخبيث عرف أنه سرطان الحنجرة وعرف أنه امتد وانتشر في جميع أجزاء حنجرته امتد إلى الغضاريف والعقد البلغمية وعرف الكثير من طبيبه عن سرطانه مما جعله يتيقن أن العلم أثبت له ذلك فأخذ يهذي بما سمعه "أجل سرطاني سرطان منتشر وغير قابل للشفاء شعاعياً أو جراحياً" هذا ما كان يسحقه حينما نزل من سلم الطبيب ولم يهبط في المصعد كما صعد فيه قبل قليل.

وراح يدور هبوطاً والحقيقة تدور معه الحقيقة المرة حقيقة الموت كلمة كبيرة أحس بأنها أكبر منه وثقيلة أثقل منه وتراءى له أن هذا المصير المروع مرسوم على وجهه وأن الناس يبصرونه ولم يحس بعثراته المتتابعة وتصادمه بالمارة حينما ابتلعه خضم الناس وحسد هذا الحشد الذي يروح ويجيء من حوله وتحركهم الحياة هم أحياء لا تدور في رؤوسهم ما يشل حياته هو "الموت سيداهمني في أشهر قليلة لا محالة سيلفظ القدر حكمه ويقول كلمته وعما قريب ستتحقق نبوءات العلم والعلم لا يخطئ في تقدير الأيام الأخيرة وقد صدق في أناس كثيرين قبلي وسيصدق في آخرين بعدي وما العلم إلا جهاز دقيق يضبط توقيت القدر".

كيف جرت حياته في هذا الدرب الضيق؟! كيف آل مصيره إلى هذه النهاية العجيبة وتمنى أن تكون حقيقته ضرباً من الهواجس والتخيل والهذيان هل مرارة الحقيقة وقوة فجيعتها تقشع صدقها عن النفس وتستبدلها بالأحلام والتصورات ما الحقيقة؟ ما الحلم؟ ما الحدود بينهما؟ ما أشبه اليوم بالبارحة! البارحة شخصت خواطره وأحلامه إزاء النكسة في نفسه إذ كان يود ألا يكون ما وقع في حزيران حقيقة كان يتجاهل الحقيقة ويعلل نفسه بأنه سينهض يوماً من نومه ولا يرى ظلاً للفجيعة وأن الليل كفيل بمحو كل أثر للآلام المأساوية وينهض مع كل صباح وماتزال الحقيقة المرة ماثلة أمامه ويمارس أسلوب التصور والتمني عسى فيه إطفاء لنار ألمه ولكم كان يتمنى ويتمنى أن يعمل المستحيل ويتحقق على يديه النصر الأكيد حتى ملّ هذا التمني مع نفسه ولكنه لم يمله وهو يعيده ويكرره كل يوم على مسمع طلبته فكان يزداد في إثارة حماستهم كلما قرأ في وجوههم أن أستاذهم ستحقق على يديه المعجزات.

لم يعد مصطفى يلهج إلا بكلمة الموت وما عداه من واقع وخيال فهما متداخلان في نفسه فواقعه الحاضر وأحلامه وتخيلاته الماضية كلها تصب في عالم الموت. الموت جعله يسترسل فيما يتداعى له من وقائع ماضية وحاضرة وأصبحت تشكل لازمة واحدة حتى وهو يكتب لزوجته عن هاجس الموت القريب المنتظر من آن لآخر ومنذ سمعه من طبيبه الذي أخبره به وكأنه مصاب غيره. اختلطت صورة زوجته والطفل وصورة الطلبة وأصحابه فكانت خواطره عن نفسه مشحونة ومستمدة من معاني تلك الصور ولكم استرسل مع هواجسه "خمسة وثلاثون عاماً من عمري مضت بلا عودة خمسة وثلاثون عاماً من حياتي رحلت في سفينة العمر وبلا رجعة نصف

عمري ضاع من يدي كحلم عابر نصف عمري اجتاز درب حياتي ولم يخلف إلا الذكرى لم أحقق شيئاً لم أحقق وجودي وطموحاتي أصحابي حققوا أكثر مني وصلوا إلى مراتب عالية جداً" واشرقت صورة الطلبة في أفقه وكلماته التي تهدر بها حنجرته وأحس بوقعها الحار في نفوسهم وهو يصف مواقف البطولة أمام الموت من خلال البيت الشعري:

فطعم الموت في أمر حقير
كطعم الموت في أمر عظيم

"الموت.. الموت.. لا بد منه لكن أن يموت المرء ميتة الأبطال شيء جليل أن يختار المرء حتفه بيده وفي سبيل قضية واستأنس بتلك الفكرة ولم يستغرب أن يعجب من نفسه كيف سيطرت عليه مثل هذه المشاعر.

ولهذا استمر يواصل: "هل الموت يقود إلى الموت لأترك كلمة طيبة تقال ورائي ليقولوا ضحّى بالزوجة والولد في سبيل القضية ليقولوا أراد أن يحقق أقواله وقرن القول بالفعل سوف لا يدرون شيئاً عن مصيبتي وإن دروا ألسنا جميعاً نتحرك بإيعاز من ظروفنا أليس إحساسنا بالموت هو أكبر مفجر لطاقاتنا أليس عدو العصر وخطره هو أكبر حافز على البذل والعطاء".

شتان ما بين اليوم والأمس بالأمس كان يحب حياته واليوم أصبح يحب مماته بالأمس لم يلتحق بالخدمة الاحتياطية بعد حزيران أجّل نفسه بحجة دراسته وامتحاناته لينال الشهادة الجامعية وانطلت تلك الحجة على المسؤولين لكنها في ذات نفسه كانت فراراً من الموت كان يرى محامياً صاحباً له من أيام الخدمة العسكرية قبل حزيران يراه يومياً في طريقه واتفق أن رآه في السينما مع فتاة جميلة وكانت عروسه وبعد حزيران تناهى إليه أن صاحبه استشهد وقد زرعت هذه الحادثة الردع في نفسه ومن ثم الفرار من الموت.

ويصادفه في دربه ذات يوم صاحب قديم أصبح شخصية كبيرة ومسؤولة يتخلى عن موكب مسؤوليته ويترجل ويندفع إليه ويبثه أشواقه قائلاً:

- أين أنت يا طيب؟ لماذا لا نراك؟!

ويفح فحيح الأفعى ويصعق صاحبه ويقول:

- ما بك؟!

ويخرج من جيبه عدة الكتابة ويكتب:

- الموت يا صاحبي السرطان

- لا تقل ذلك نحن بحاجة إليك وإلى صوتك وكلمتك

ويكتب: وما نفع الكلمة اليوم إن لم تشفع بالعمل.

وتكررت اللقاءات فالزيارات بينهما واتصل ما كان منقطعاً ثم آزره في مهمته الاستشهادية التي عرفتها الزوجة بعد مضي الأيام فعشش الحداد الكئيب في الدار وحل فيه مأتم دائم ولا سيما بعد أن عرف طفلهما.

تناول مصطفى البزة العسكرية الجديدة وارتداها بشكل غريب كان قلبه يصخب نظر إلى المرآة فطالعته البزة الجديدة ثم تحول بصره إلى حنجرته وارتد في الحال عنها استدار إلى الخلف ورأى ظلام الشارع من خلال النافذة المفتوحة وشعر بقشعريرة حادة فأغلق النافذة وارتسمت صورته على زجاجها وعاد من جديد إلى المرآة حتى لاصقها وتسمرت عيناه في قامته ثم في وجهه الشاحب

وتحسسه بكفه وكأنه يود أن يزيل منه ذلك الشحوب ومست كفه حلقه فانتفض وأسبلها ودخلت زوجته وقفت أمامه بهلع أطال النظر في عينيها ثم ضمته بذراعيها منتحبة واحتضنها بعنف وتعالى نحيبها وهرع الطفل ووقف بينهما مشدوهاً واشتد نحيب الأم وراح الصغير ينحب بينهما كالحمامة فطن الأستاذ لموقفه وحاول أن يبدد هذه المناحة بابتسامة مصطنعة فأومأ إليها برأسه ويديه ليخرج من الغرفة لكن بلا جدوى واستمر البكاء واشتد وتناهى إلى مسمعه منبه سيارة توقفت للتو فتفلت من زوجته ونظر إلى الساعة فوجدها العاشرة تماماً انحنى على طفله وقبله بشدة وشغف وود لو يحمله في قلبه.

خرج من الغرفة مسرعاً ودخل السيارة تحركت وابتلعها الظلام مخلفة وراءها صباحاً يرج الحي وأحس أنه كبير كبيرٌ جداً ومضى يفكر في متاهة من الخواطر التي أخذت تموج به هنا وهناك وراحت أيامه الخوالي تتوالى وتلتمع في مخيلته بشكل لحظات سريعة وانبرت له صورة طفله وهو يركب دراجة وزوجته التي لم ترقص بعد وفألها الذي تقول فيه ستنال الشهادة أية شهادة كان يعنيها الفأل وتجمعت حقائقه وتخيلاته بصورة مضغوطة وبرزت فكرة تشحن رأسه ليس ثمة حد بين الواقع والحلم والشجاعة والجبن والكلام والصمت والحياة والموت وإن تحتم وجود حدود بين هذه المفارقات. كان يلح باهتياج في أن تسرع السيارة بأقصى ما يمكن لها من سرعة وكان يريدها أن تطير لتحطه في المكان الذي سيشهد تحقيق مهمته الاستشهادية المكان الذي سيقول فيه كلمته المكان الذي سيحقق فيه ذاته ووجوده آن له أن يصنع قدره بإرادته لا بأحلامه إنه لا يتذرع بالأحلام لا يلبس بإصبعه خاتم سليمان ولا يضع على رأسه طاقية الإخفاء أنه يحمل رشاشاً وعما قريب سيحرر مسمار الأمان عنه وسيصبح وجهاً لوجه أمام مهجع العدو وسيرى النور يشع من النوافذ هل سيكونون في يقظة أم في نوم؟! وبلمح البصر سيسرع ويلج المهجع ويشهر رشاشه وسيتمنى لو يملك قدرة الكلام ليزأر في وجوههم "قفوا أيها اللصوص الكلاب" لو تطاوعه حنجرته لزمجر كالرعد المدوي "خذوها أيها الأنذال" ولكن سيتكلم رصاصه كل من يلوذ أو يفر لا بد وأن يداهمه الرصاص سيشعر برصاصة تخترقه وتتبعها ثانية وتليها ثالثة وسيتداعى وسينكب وجهه على الأرض ويداه تحاولان أن تتشبثا بشيء ونار تحرق أحشاءه وصورة ولده تتراءى أمامه لا يركب دراجة وإنما يحمل بندقية وزوجته ترقص وسيتمنى أن يصيب مرضه أناساً كثيرين أو من بضاعتهم الكلام هذا ما كان يهجس به الاستاذ مصطفى ولكن هل هو مريض أم أنه يحلم؟ هل هو في الجبهة يقوم بعمليته الاستشهادية أم على أريكته يغط في نومه حقاً ليس ثمة حد بين الواقع والحلم يقترب المدير منه: أستاذ أستاذ مصطفى ألم تسمع صوت الجرس يقرع دخل التلاميذ إلى صفوفهم وبدء الدرس.

يفتح عينيه ينظر حوله وينهض نشواناً وقامته تطاول الجبال، وفي قاعة الدرس يدوي صوته مجلجلاً:

وإذا لم يكن من الموت بد
فمن العار أن تموت جباناً

* * *

محمود الرداوي: رئيس البعثة السورية في الجزائر – المستشار الثقافي بوزارة المعارف السعودية سابقاً–أديب وكاتب.